

2011



களாய்

மாவட்டச்செயலகம்
மட்டக்களப்பு

கனப்பு

முதலாவது ஆண்டு
மாவட்ட மக்கள் கலை இலக்கிய விழாச்
சிறப்பு மலர்



வெளியீடு:
மாவட்டச் செயலக பண்பாட்டுப்பிரிவு
மாவட்டச்செயலகம் - மட்டக்களப்பு

2011

மாவட்டச்

செயலாளரிடமிருந்து



இந்த ஆண்டு மட்டக்களப்பு மாவட்டசெயலகத்தின், பெரு ஒளியைப் பாச்சகின்ற ஆண்டாகவே திகழ்கின்றது. அபிவிருத்திச் செயற்பாட்டிலும், நிர்வாக நடைமுறையிலும் ஏனைய மாவட்டச் செயலகங்களைப் போல் செயற்பட்டாலும் கலை, கலாசார செயற்பாட்டில் ஒருபடி மேலோங்கிச் செயற்படுவதையிட்டு நான் பெருமை கொள்கின்றேன்.

மாவட்டச் செயலகத்தின் செயற்பாடுகள் மக்கள் பார்வைக்கு சென்றடைய வேண்டுமென “கோட்டை” என்ற செய்தி மடலை வெளியிட்டு அதன் அதிர்வுகள் மறைய முன்னரே “களப்பு” மலர் வெளிவருகின்றமை மிகப்பெரிய விடயமாகத்தான் பார்க்கவேண்டும்.

சென்ற முறை “மாவட்ட மக்கள் கலை இலக்கிய விழா” சிறப்பாக நடந்தேறியபோதும், மலர் வெளிவராதது பெரும் குறையாகவே இருந்தது. அக்குறையைத் தீர்க்க இம்முறை வெளிவரும் மலர் பல்வேறு ஊட்டத்தை ஏற்படுத்தும், ஒரு வெளியீட்டின் வருகை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வாசித்தல் என்பது இன்று கசப்பான ஒரு விடயமாக மாறிவருகின்றது. பொழுதுகளைப் போக்குவதற்கு இலத்திரனியல் சாதனங்கள், இணையத்தளங்கள் என பல் நச்சு வளையங்கள் வாசிப்பின் மகிமையை அறுத்தெறிக்கின்றன. இந்த நவகாலனித்துவ உலகமயமாக்கல் சூழலில்தான் எமது பண்பாட்டு பாரம்பரியங்களை பேணவேண்டிய அவசியம் எமக்கு ஏற்படுகின்றது. அதை ஓரளவு “களப்பு” செய்திருக்கின்றது.

இந்த, மாவட்ட மக்கள் கலை இலக்கிய விழா ஒருபக்கம் வெளியீட்டின் மூலம் ஆவணப்படுத்துகின்ற முயற்சியிலும் இன்னொருபக்கம் காட்சிப்படுத்துவதின் ஊடாக இளம் தலைமுறையினிடம் ஆர்வத்தையும் எமது கலை என்ற உள்உந்தலையும், பிரஞ்சையையும் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

மட்டக்களப்பு மாவட்டம் “கலைகளின்சொர்க்கம்” என்பார் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி. என்ன கலை தான் இங்கு இல்லை? இவ்வாறான கலைச் சொத்துக்களை நாம் பாதுகாக்க வேண்டும். அடுத்த தலைமுறையினருக்கு இதனைக் கையளிக்க வேண்டும். கலை என்பது மனித குலத்தின் ஒரு நிலையான வைரச் சுரங்கம். அவ்வைரத்தை அடிக்கடி நாம் பட்டை தீட்ட வேண்டும். அப்போதுதான் அது ஒளியை வீசிக்கொண்டிருக்கும். எனவே கலைகலைப் பேணுவோம் பாதுகாப்போம்.

திரு. சுந்தரம் அருமைநாயகம்,

மாவட்டச் செயலாளர், மாவட்டச் செயலகம், மட்டக்களப்பு.

புதுவெளியைப் பாய்ச்சுகின்ற புது ஒலி



மட்டக்களப்பு மாவட்டச்செயலகத்தில் இருந்து சிறப்பு மலர்கள் ஒன்று அல்லது இரண்டு வெளிவந்திருக்கின்றன. கலை விழாவினூடாக பெயரிடப்பட்டு ஒரு மலர் வெளிவருவது இதுதான் முதல்முறை என நினைக்கிறேன். சென்றவருடம் (2010) மாவட்டமக்கள் கலை இலக்கிய விழா ஆரம்பித்தபோது ஒரு மலர் வெளியிடுவதற்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்ட போதும் நிதி நெருக்கடி காரணமாக அது கைகூடவில்லை. இம்முறை மிகப்பிரயத்தனம் எடுத்து இம் மலர் வெளியிடப்படுகிறது.

இது ஏன் தேவை? அடையாளங்களைத் தொலைத்து இருப்பு கேள்விக் குள்ளாக்கப்பட்டு வருகின்ற இக்காலத்தில் எமது இருப்பை நிலைநிறுத்துவதற்கான ஆக் கபூர்வமான செயற்பாடுகளுடன் இணைந்ததாக "நமது கலைகள்" என்ற எண்ணக்கருக்களை ஊட்டவேண்டிய தேவையுள்ளது. இந்த "ஊட்டல்" தான் நமது நிலைத்திருத்தலுக்கு சாத்தியத்தை வழிவகுக்கும். சாத்தியங்களை வழிவகுக்காத எந்த இனமும் வெளிச்சத்தை நோக்கிப்பயணித்ததாக வரலாறுகள் இல்லை. நாங்கள் வெளிச்சத்தை நோக்கிப் பயணிக்க வேண்டும். எங்களுடைய பாரம்பரியங்கள் பண்பாடுகளிலிருந்து நாங்கள் மீள எழவேண்டும். இவற்றையெல்லாம் தொலைத்து விட்டு "இடையில் வந்து சேர்ந்த" இறக்குமதி கலைகளையும், இசைகளையும், கட்டிடக்கலைகளையும் எமக்கானதாக வரிந்து கட்டிக்கொள்வதுதான் எங்கள் மீது நாங்கள் தோண்டும் புதைகுழி.

இவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறவேண்டுமானால் எங்களுக்கான, எங்களுடைய கலைகளை மீள்பறைதல் வேண்டும். தொற்றுக்கும், பின்காலனித்துவத்திற்கும் ஆட்கொள்வதென்பது அடையாளங்களைத் தொலைக்கும் ஒரு இனக்குழுமத்தை உருவாக்குவதற்கான முயற்சியாகவே அமையும்.

சுதேச கலைகளை அதிகாரத்தின் கரங்கள் அடித்து நொருக்கும் பயண ஓட்டம் 1950 களிலிருந்து தொடங்கி விட்டன. காலனித்துவ கல்வி அதற்கான வழியை வகுத்துக் கொடுத்திருக்கிறது. கிராமத்தான், நகரத்தான் என்ற பாகுபாடுகளை அழிக்கும் வல்லபத்திற்கு துணை நிற்கின்றன. இச்சிந்தனையை இல்லாமல் செய்வதற்கே மாவட்ட மக்கள் கலை இலக்கிய விழாவின் வருகை பிரதானமாகின்றது.

கலை என்பது விளிம்பு நிலைக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கப்படும் ஒன்றல்ல. நாட்டுக்கூத்து, நாட்டுப்பாடல் (கிராமியப்பாடல்), கிராமியநடனம், கிராமியசை என்ற சொல்லாடல்கள் ஏதோரு அதிகாரத்தின் உரத்த குரலாகவே நாம் கருதுகிறோம். எனவேதான் இச்சொல்லாடலை தவிர்க்கும் பொருட்டு மக்கள் கூத்து, மக்கள் பாடல், மக்கள் இசை, மக்கள் நடனம் என்ற பதத்தை அறிமுகப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. இன்னொரு வகையில் எது கிராமம்? எது நகரம்? என்ற கேள்வியைக் கேட்க வேண்டியிருக்கிறது. நேற்றுக்கிராமமாகியிருந்தது இன்று நகரம். நேற்றுக்கிராமத்தில் வாழ்ந்தவன் இன்று நகர வாசி.

வாழ்தல் என்பது கிராகம், நகரம் என்ற சொல்லாடலிலிருந்து மேற்கிளம்புகின்ற கருத்தியலல்ல. இதை நாங்கள் நன்கு புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்த உசாவலினூடாக எங்கள் கலை, எங்கள் பண்பாடு என்ற எண்ணக்கருவிற்குள் வரவேண்டும்.

தாசிகளின் கைகளில் இருந்து பலவந்தமாக ருக்மணி அருண்டேல் போன்றவர்களால் மேட்டுக்குடி மக்களுக்கான கலையாக மாற்றியெடுக்கப்பட்ட தமிழ் நாட்டுக்கலையில் காலூன்றாமலும், அதேபோன்று எமது பாரம்பரியக்கலைகளை செம்மையாக்கம் செய்யும் கதையாடலை நிகழ்த்தாமலும் எங்களது கலைத்துறையை சமுதாயத்தன்மையுடன் வளர்த்தெடுக்க வேண்டும்.

இச் சிந்தனையின் ஓட்டத்தினால் இம் மலர், மக்கள் கலைகளை கருப்பொருளாகக் கொண்டு வெளிவருகிறது. அடுத்த மாவட்ட மக்கள் கலை இலக்கிய விழாவில் இன்னுமொரு பெருவொளியை "களப்பு" பாய்ச்சுவதற்கு மக்கள் கலை இலக்கியத்தில் அக்கறையும் படைப்புக் கமும் கொண்ட செயற்பாட்டாளர்கள், படைப்பாளிகள், கலைஞர்கள் மனத்தடையற்று "களப்பில்" எழுத முன்வர வேண்டும் என்பதே எங்கள் ஆவல்.

சென்னை



ஆர்யர்
த.மலர்ச்செல்வன்

முன் அட்டை இன்யம்
சசிமன் தீர்மலவாசன்

தொல்பொருளாதல்
அக்ரலிக் வர்ணம்-30' X 25'

கண்ணன்
சாங்கர்.ரி

தளக்கோலம்
த. மலர்ச்செல்வன்

முதல் பதிப்பு
புரட்டாதி 2011

இச்ச
மறுகா



பொருளடக்கம்

மட்டக்களப்பு அண்ணாவிமார் ஓர் அறிமுகக்குறிப்பு	07
மட்டக்களப்பு வாய்மொழி இலக்கியங்கள்	13
சிறுவர் கூத்தரங்கு சிறுவர்களுக்கும் உரியதாக எங்கள் கூத்தரங்கு	20
சனிபகவானின் கொடை	27
மட்டக்களப்பு கழிப்புச்சடங்கு	29
ஆக்காண்டியும் பாம்பும்	33
பெண்ணிலை நோக்கில் கூத்து மீளருவாக்கம்	34
காகமும் பாம்பும்	42
ஆரையம்பதியின் மகிடி	43
ஏழுகடல் தாண்டி வரம் கேட்டுப்போன கதை	47
தமிழ்மொழித்தினப் போட்டிக் கூத்துக்கள் எதிர்நோக்கும் சவால்கள்	52
புலியாட்டம்	57
சமூக ஒருங்கிணைப்பு கலையாகவும் கற்கை நெறியாகவும் கூத்து	60
மக்கள் இலக்கியத்தில் நையாண்டிப் பாடல்களின் வெளிப்பாடுகள்	64
தேத்தாத்தீவு கிராமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வசந்தன் கூத்துப்பற்றிய மீள்பார்வை	68



மட்டக்களப்பு அண்ணாவிமார்

ஓர் அந்நூகக் குறிப்பு

து. கௌரீஸ்வரன்

அறிமுகம் :

இலங்கையில் வாழ் கின்ற தமிழ் பேசும் மக்களிடையே பயன்படுத்தப்படும் தமிழ் நுண் புலமைசார் தகைமைச் சொற்களுள் ஒன்றாக அண்ணாவியார் எனும் பதம் அமைந்துள்ளது. விசேடமாக வடக்கு கிழக்குப் பகுதிகளில் பயில் நிலையிலிருந்து வரும் பாரம் பரியக் கலை வடிவங்களைப் பயிற்றுவிக்கின்ற இக் கலைகளில் மிகுந்த தாடனம் உள்ள நபர்களையே பொதுவாக அண்ணாவியார் என அடையாளங்காட்டி பேசுகின்றனர்.

மட்டக்களப்பு பகுதியில் பயில்நிலையிலிருந்து வரும் வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்

களைப் பயிற்றுவிக்கின்ற இக் கூத்துக்களின் ஆடல் பாடல் தாளம் என்பவற்றில் மிகுந்த அறிவும் தேர்ச்சியும் செயற்பாட்டு அனுபவங்களும் நிறைந்தவர்களையே அண்ணாவியார் என அழைக்கின்றார்கள்.

காலனித்துவ நலன்சார் நவீன கருத்தியல்கள் பாரம் பரிய அறிவுமுறைகளைப் புறந்தள்ளும் பின்னணியில் அண்ணாவிமார்கள் பற்றி நவீன கதையாடல்கள் பல திரிபு படுத்தப்பட்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள சூழலில் மட்டக்களப்பு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அண்ணாவிமார்கள் பலருடன் தொடர்புகளை பேணி அரங்கச் செயற்பாடுகளிலீடுபட்டு வரு

கின்ற அனுபவங்களை அடிப்படையாக கொண்டு அண்ணாவிமார்கள் பற்றிய இந்த அறிமுகக் குறிப்பு எழுதப் படுகின்றது.

அண்ணாவிமாரின் சமூக வகிப்புகு

மட்டக்களப்பு சமூக அமைப்பில் சாதிமுறைகளும், சில சாதிகளுக்குள் குடி முறைகளும் இருந்து வருகின்றமை நாம் அறிந்ததே. இத்தகைய பல்வகைச் சாதிகளுக்குள் அண்ணாவிமார்களும் பல்வகைத் தன்மைகளுடன் வாழ்ந்து வருகின்றார்கள். அதாவது எல்லாச் சாதிகளுக்குள்ளும் அண்ணாவிமார்கள் இருந்துள்ளார்கள்/ இருக்கின்றார்கள்.



இவ்விதமுள்ள அண்ணாவிமார்கள் தமது பாரம்பரியத் தொழில் முறைமைகளிலும் மற்றும் தமக்கு வருமானம் வழங்கவல்ல வெவ்வேறு தொழில் முறைகளிலும் ஈடுபட்டு வருகின்றமையை அறிய முடிகின்றது. கூத்துப் பயிற்று விக் கும் காலங்களில் அண்ணாவிமார்கள் கூத்தினைப் பயில்பவர்களிடமிருந்து தமக்கான வருமானத்தினைப் பெற்றுக் கொள்கின்றார்கள்.

மேலும் மட்டக்களப்பில் வாழ்கின்ற அண்ணாவிமார்களுள் சிலர் பாரம்பரிய அறிவு முறைமைகளைக் கொண்ட வெவ்வேறு துறைகளுடன் சம்பந்தப்பட்டவர்களாக இருந்து வருகின்றார்கள். அதாவது பாரம்பரிய சித்த ஆயுர்வேத வைத்தியர்களாகவும், சோதிடர்களாகவும், பாரம்பரியத் தொழில் சார் நிபுணர்களாகவும், (ஆழ்கடல் மீன்பிடி, விவசாயம், தச்சுத் தொழில் முதலியன) பத்ததிச் சடங்கினை நடாத்தும் பூசாரிமாராகவும், பாரம்பரிய வாத்தியங்களை உருவாக்கும் கைவினைக் கலைஞர்களாகவும் பல்பரிமாணங்கள் கொண்டவர்களாக அண்ணாவிமார்கள் தாம்சார்ந்த சமூகங்களில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள்.

மொத்தத்தில் அண்ணாவிமார்கள் எனப் படுவோர் இன்றைய உலகில் நவகாலனித்துவச் சூழலில் நாம் சுயசார்புடனும், தனித்துவத்துடனும்

வாழ்வதற்கு அடிப்படையான பாரம்பரிய அறிவு ஞானங்கள் கொண்டவர்களாக இயங்கி வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அண்ணாவிமாரின் தகுதிகள்:

மட்டக்களப்பில் அண்ணாவிமாராகுதல் என்பது, கூத்துக்களுடன் ஆத்மத்தமாக ஈடுபட்டு வரும் கலைஞர்களாலேயே அடையப்படுவதாக இருந்து வந்துள்ளது. பல வருடங்கள் தொடர்ச்சியான ஈடுபாட்டுடன் கூடிய பயிற்சியின் பெறுபேறாகவே இது வாய்க்கப்பெறும்.

அண்ணாவிமாருக்குள்ள அடிப்படைத் தகுதிகளுள் ஒன்று அவரிடமுள்ள மத்தளம் அடிக்கும் தேர்ச்சியாகும். மத்தளம் வாசிக்கும் திறனை வளர்த்தல் என்பது, அண்ணாவிமாராகியவர்களால் மிகுந்த ஈடுபாட்டுடனும் அர்ப்பணிப்புடனுமே பயிலப்பட்டு வந்துள்ளதை அறிந்துகொள்ள முடியும். இதில் சுய முயற்சியும், சுய கற்றலுமே பிரதானமாக இருந்துள்ளது.

சிறுவயதில் கூத்துப்பழகும் இடத்தில் அண்ணாவிமாரால் அடிக்கப்படும் மத்தளத்தின் தாள ஓலிகளை உள்வாங்கி அத்தாள ஓலிகளைத் தாமும் அடிக்க ஆசைப்பட்டு தகரப் பேணிகளையும், இதையொத்த பொருட்களையும் மத்தளமாகப் பயன்படுத்துவதும், இந்தப்

பயிற்சிகளைத் தொடர்ந்து கூத்துப்பழகும் இடங்களுக்கு நேரகாலத்துடன் சென்று அங்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் மத்தளத்தை எடுத்து அடித்துப் பழகுவதும் இதில் நன்றாக அடிக்கும் தன்மையினை வெளிப்படுத்தி அண்ணாவிமார்களது கவனிப்பை ஈர்ப்பதும் இச்சயகற்றலின் ஆரம்பமாக இருந்துள்ளது.

இவ்விதம் சிறுவயதில் அண்ணாவிமார்களிடம் தம்மை வெளிப்படுத்திய பின்னர் அந்தத் திறனை அவதானித்த அண்ணாவிமார்கள் நுட்பங்களைச் சொல்லிக்கொடுத்து மத்தள அடியை பயிற்றுவிக்கத் தொடங்குவார்கள். மிகப்பெரும் பாலும் இத்தகைய பயிற்சி கூத்துப்பழகும் நாட்களிலேயே வழங்கப்படும். இவ்வாறு கூத்துப்பழகும் காலங்களில் பயிற்சிகளைப் பெற்று அண்ணாவிமார்களின் உதவியாளர்களாகத் தகுதிபெற்று பின்னர் அண்ணாவிமாராலும் குறித்த கூத்துச் சமுதாயத்தினராலும் மத்தளம் அடிக்கத் தகுதியுள்ளவர் என்று கருதப்பட்டு கூத்து அரங்கேற்றத்தின் போது மத்தளம் அடிக்கச் சந்தர்ப்பம் வழங்கப்பட்ட பின்னரேயே மத்தளம் அடிக்கும் இப்பயிற்சி அதன் முக்கிய கட்டத்தினை அடைந்ததாகக் கருதப்படும்.

மத்தளம் அடித்தால் மட்டும் ஒருவர் அண்ணாவிமார ஆகிவிட முடியாது. மாறாக



மத்தளம் அடிக்கும் அளவிற்கு கூத்தினை முறையாக ஆடக் கூடியவராகவும் பல கூத்துக்களில் பல்வேறு பாத்திரங்களுையேற்று ஆடியவராகவும் இருப்பது அவசியமாகும். குறிப்பாக 'பெண்' கூத்து ஆடிய ஒருவரே (ஆண்) அண்ணாவியாராதற்கு தகுதியுடையவராவார். இவ்விதம் கூத்தரங்கில் பங்குபற்றுவதன் மூலம் கூத்தில் வரும் வெவ்வேறு தாளக்கட்டுக்கள், ஆட்டக்கோலங்கள், பாடல் வகைகள், நடிப்பு முறைமைகள் என எல்லாவற்றையும் அறிந்தவராகவும், இவற்றை ஏனையோருக்கு எளிமையாகப்

பயிற்றுவிப்பவராகவும் தகுதிகளைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்.

இத்துடன் கூத்துக்கள் கூறும் கதைகளான மகாபாரதம், இராமாயணம், புராணக் கதைகள் மற்றும் அரச குலத்தவர்களது கதைகள் எல்லாவற்றையும் நன்கு அறிந்தவராகவும் இருப்பவர்களே அண்ணாவியாராக வந்திட முடியும்.

இவ்வாறு கூத்துக்கள் தொடர்பான சகலதுறை அறிவும் செயற்பாட்டுத் தகுதிகளும் உடையவர்களே. அண்ணாவியாராகக் கொள்ளப்படுவார்கள். கூத்துப் பண்பாட்டினைக் கொண்ட ஒவ்

வொரு சமுதாயங்களும் மேற்படி கூத்தரங்களின் முழுமை பெற்றவர்களுக்கே அண்ணாவியார் எனும் பட்டத்தினை வழங்கியுள்ளது.

ஆனால் கூத்துப்பற்றிய செயற்பாட்டு அனுபவங்களின்றி காகிதங்களில் கூத்தினைப் படித்த நவீன அறிவாளிகள் சிலர் இருப்பில் மத்தளம் கட்டியவர்களை எல்லாம் அண்ணாவியார் என்று அழைப்பதுதான் வேடிக்கையானது. ஆனால் கூத்துச் சமுதாயத்தினரோ இத்தகைய யோரை மிகத்தெளிவாக "மத்தளம் அடிப்பவர்" என்றே அழைக்கின்றனர்.

அண்ணாவிமாரின் வகைகள்:

மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அண்ணாவிமார்களுக்குள் பல்வேறு வகையானவர்கள் இருப்பதனை நாம் காண முடிகின்றது. அவை வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களை இயற்றிப்பாடி அவற்றைப் பயிற்றுவிக்கும் புலமையுள்ள அண்ணாவிமார்கள் வடமோடி, தென்மோடி, மகிடி, வசந்தன் கூத்துக்களை பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவிமார்கள் வடமோடி, மகிடிக் கூத்துக்களைப் பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவிமார்கள் வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன் கூத்துக்களை பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவிமார்கள்

இவ்விதம் அண்ணாவிமார்கள் வித்தியாசமான தன்மைகளில் திகழ்வதற்கு

அவர்கள் வாழ்ந்த கூத்துச் சமூகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த கூத்தரங்குகளின் பண்பாட்டு நடைமுறைகளே காரணங்களாக இருந்துள்ளன. அதாவது உதாரணத்திற்கு ஒரு சமூகத்தில் வடமோடி, தென்மோடி, மகிடி, வசந்தன் எனச் சகல கூத்தரங்குகளும் பயிலப்பட்டு வரும் சூழலில் அச் சமூகத்திற்குள்ளால் உருவாக்கம் பெறும் அண்ணாவிமார் இவை எல்லாவற்றிலும் தாடனம்மிக்கவராக உருவாகிவிடுவார். இதேபோல் வடமோடியும் மகிட்யும் பயிலப்படும் சமுதாயத்தில் உருவாகும் அண்ணாவிமார் இவை இரண்டிலும் தாடனம் உள்ளவராக அமைந்திருவார்.

இவ்வாறு பல்வகைத் தன்மைகளில் உருவாக்கம் பெறும் அண்ணாவிமார்களிடம் தத்தமது சமுதாய கூத்துப் பண்பாடு சார்ந்த தனித்துவத் தன்மைகள் இருப்பதனைக் காணமுடியும். குறிப்பாக மத்தள அடியில், ஆட்ட முறையில் பாடும் தன்மையில் சிற்சில குறிப்பிடத்தக்க வித்தியாசங்கள் இருப்பதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்தத் தனித்துவங்கள் ஊடாக மட்டக்களப்பில் வாழும் அண்ணாவிமார்களின் பல்வகை வித்தியாசங்களையும், மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களுக்குள் இருக்கின்ற பன்மைத் தன்மைகளையும் அதன் வித்தியாசங்களையும் விளங்கி ரசிக்க முடியும்.

அண்ணாவிமார் பற்றிக் கூறும் நவீன சிந்தனைகள் :

இவ்விதம் உள்ள அண்ணாவிமார்கள் குறித்து, நவீன அரங்க அறிவியல் பரப்பில் காலனித்துவ கருத்தியல்களின் ஆதிக்கப் பார்வையே வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அதாவது கூத்துக்கள் பற்றி ஆய்வுகளைச் செய்துள்ள அறிஞர்கள் காலனித்துவக் கண்ணாடி கொண்டு பார்த்தே தமது கொள்கைகளை, கோட்பாடுகளை கட்டமைத்துள்ளார்கள்.

“கூத்துக்கள் படித்த மக்களால் ஆடப்படாது பாமர மக்களாலேயே ஆடப்படுகின்றன. இக் கூத்தில் பங்கு கொள்ளும் நடிகர், அண்ணாவிமார், பார்வையாளர் ஆகியோரில் மிகப்பெரும்பாலானோர் பாமர மக்களாயிருப்பது, பாமர மக்கள் பங்குகொள்கின்ற மையால் அக்கூத்துக்களின் பாடல், ஆடல், உடை, நடிப்பு, அவைக்காற்றுமை ஆகியவற்றில் செம்மை இல்லாமல் இருப்பது” என்று கூத்துக்கள் பற்றி ஆய்வு செய்துள்ள பேராசிரியர் சி. மெளனகுரு அவர்கள் தான் எழுதியுள்ள “நாடகம் அரங்கியல் பழைய தும் புதியதும்” என்ற நூலின் 159ம் பக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இங்கு அண்ணாவிமாரைப் பேராசிரியர் ‘பாமர்கள்’

என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளமை கவனிப்பிற்குரியது. ஆபிரிக்காவின் பாரம்பரிய மருத்துவத்தில் புலமை பெற்றிருந்த பெண்களைப் பார்த்து காலனித்துவ ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் ‘குனியக் காரிகள்’ என்று கீழ்மைப்படுத்தியதற்கு சமதையாகவே எமது சூழலில் பாரம்பரியக் கலைஞர்கள் ‘பாமர்கள்’ என்று காலனித்துவச் சிந்தனைகள் வடிவமைத்த அறிஞர்களால் கீழ்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளார்கள்.

காலனித்துவக் கருத்தியல்களின் பரவலாக்கம் குறித்து காலனிய நீக்க போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட அறிஞரும், செயற்பாட்டாளருமாகிய கென்யாவைச் சேர்ந்த “சூகிவாதி யாங்கோ” பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

“காலனியத்தின் மிக முக்கிய ஆதிக்கப்பாப்பு காலனியப்படுத்தப்பட்ட மக்களது மனப்பிரபஞ்சத்தை ஆக்கிரமிப்பதாகும். அதற்கான வழி, மக்கள் தம்மைத்தாமே உணரும் விதத்தையும், உலகத்தோடு கொள்ளும் உறவையும் கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டு வருவது, அதாவது ஒரு பண்பாட்டை ஆதிக்கம் செலுத்துவது. அரசியல் பொருளாதார ஆதிக்கம் சிந்தனை ஆதிக்க மின்றி முழுமையானதாகவும், வலுவானதாகவும் இருக்க முடியாது. காலனியத்தின் இம்முயற்சிக்கு இரண்டு கூறுகள் உள்ளன. வேண்டுமென்றே ஒரு மக்கள்

குமுலின் பண்பாட்டை கீழ் மைப்படுத்துதல் அதன் கலை, நடனங்கள், மதங்கள், வரலாறு, புவியியல், கல்வி, வாய்மொழி மரபு, இலக்கியம் ஆகியவற்றை மதிப்பற்றதாக்குதல் ஒருபுறம், மறுபுறம் காலனிய மொழியைத் திட்டமிட்டு உயர்த்துதல் ஆகிய இரண்டும் ஒரே சமயத்தில் நடத்தப்படும்”, ஆதிக்க அமைப்பின் இறுதி வெற்றி, ஆதிக்கத்திற்கு ஆளானவர்கள் அதன் பெருமைகளைப் பாடத்தொடங்குவதுதான்” (அடையாளமீட்டி: காலனிய ஓர்மை அகற்றல் - கூகி வா தியாங்கோ - தமிழில் அ.மங்கை)

இந்த விளக்கம் எமது பாரம்பரியக்கலைஞர்களையும், எமது பாரம்பரியக் கலைகளையும் மதிப்பற்றதாக்கி கீழ்மைப்படுத்திய நவீன அறிஞர்களின் தன்மையைப் புரிந்து கொள்ளப் போதுமானதாக உள்ளது.

எமது குமுலில் அரங்க அறவியல் பரப்பில் பாரம்பரிய அரங்குகள் பற்றிய வெளிப்பாடுகளாக காலனித்துவச் சிந்தனைகளால் வடிவமைக்கப்பட்ட கருத்தியல்களும், கோட்பாடுகளுமே பரவலாகக் கம் செய்யப்பட்டு வந்துள்ளன. கூத்துக்கள் செம்மையற்றவை, அண்ணாவிமார்கள் குடிசாரர்கள், அண்ணாவிமார்களுக்கு ஒழுங்காக எதுவும் தெரியாது. ஊர்களில் கூத்துக்கள் ஆடுது குறைந்துவிட்டது, கூத்துப் பார்ப்பதற்கு ஆட்களில்லை

என்கின்ற கருத்துக்கள் நாசக்கான முறையில் பரப்பப்பட்டு வருகின்றன.

அரங்கினைக் கற்கும் மாணவர்களுக்கு தகுதியும் திறமையுமுள்ள அண்ணாவிமார்களை அடையாளப்படுத்த

போர்த்துவது வேறுவிடயம்) பாலஸ்தீனர்களுக்காக இஸ்ரேலியர்கள் தீர்மானங்களை எடுப்பது போலவும், பெண்களுக்காக ஆண்கள் முடிவுகளை மேற்கொள்வது போன்றும் அண்ணாவிமார்களுக்காக



துதல், அவர்களுடன் தொடர்புகளை ஏற்படுத்துதல், அவர்களிடமுள்ள அறிவையும், திறனையும் கற்றுக்கொள்ளுதல் என்பன திட்டமிட்டு மறைக்கப்பட்டே வந்துள்ளன.

கூத்துத் தொடர்பாக இடம்பெற்ற ஆய்வரங்குகள், கருத்தரங்குகள் என்பவற்றில் அண்ணாவிமார்களுக்கு எவ்வித முக்கியத்துவங்களும் வழங்கப்பட்டிருக்கவில்லை. (விழா நடத்தி பொன்னாடை

நவீன அறிஞர்கள் தீர்மானங்களை எடுத்துள்ளார்கள்.

இத்துடன் பாரம்பரியமான கூத்தரங்குகளைவிட்டு படச்சட்ட மேடைக்குள் கூத்தினை ஆடச் செய்வதற்கு அண்ணாவிமார்கள் நவீன அறிஞர்களால் ஊக்குவிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். ஒத்துழைத்த ஒரு சில அண்ணாவிமார்களையே அரங்கியல் மாணவர்கள் கற்றுக்கொள்ள வகை செய்தார்கள்.

அண்ணாவிமாரும் கூத்து மீளுருவாக்க கொள்கையும்:

இவ்வாறு காலனித்துவச் சிந்தனைகளால் அண்ணா விமார்கள் கீழ்மைப்படுத்தப் பட்டுவரும் பின்னணியில் இதற்கு மாறாக அண்ணாவி மார்களை அவர்கள் சார்ந்த கூத்தரங்குகளின் நிபுணர்களாகக் காணும் மாற்று ஆய்வுப் பார்வை இலங்கை தமிழ் அரங்கச் சூழலில் “கூத்து மீளுருவாக்க கோட்பாடாகவும் செயற்பாடாகவும்” மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது.

கூத்துச் சார்ந்த உரையாடலில் அண்ணாவிமார்களினுடைய பங்குபற்றாதல் மிகமிக அவசியமானது என்று இச்செயற்பாடு வலியுறுத்தியுள்ளது. அண்ணாவிமார்களுடைய கருத்துப் பகிர்விற்குரிய இடம் வழமையான மண்டபங்களிலிருந்து வேறுபட்டதாகவும் அண்ணாவிமார்களுக்கு மிகவும் பரிச்சயமான, நட்பான கிராமத்தின் திறந்தவெளிகளாக இருத்தல் வேண்டும் என்றும் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடு அடையாளங் காட்டியுள்ளது.

இச் செயற்பாடு அரங்கில் செயற்பட ஆர்வங் காட்டும் மாணவர்களை காகிதங்களில் மட்டும் கூத்தாட்டங்களைப் பார்க்காமல் கூத்துப் பயிலப்படும் கிராமங்களை நோக்கிச் செல்லுமாறு வழிப்படுத்துகின்

றது. இத்துடன் புலமைமிக்க அண்ணாவிமார்களையும் அவர்களது ஆளுமையினையும் வெளிக்காட்டும் செயற்பாடுகளை ஊக்குவிக்கின்றது.

இவ்வாறு காலனித்துவக் கருத்தியல்களின் பிடியிலிருந்து விடுதலைபெற்று ஆக்கபூர்வ



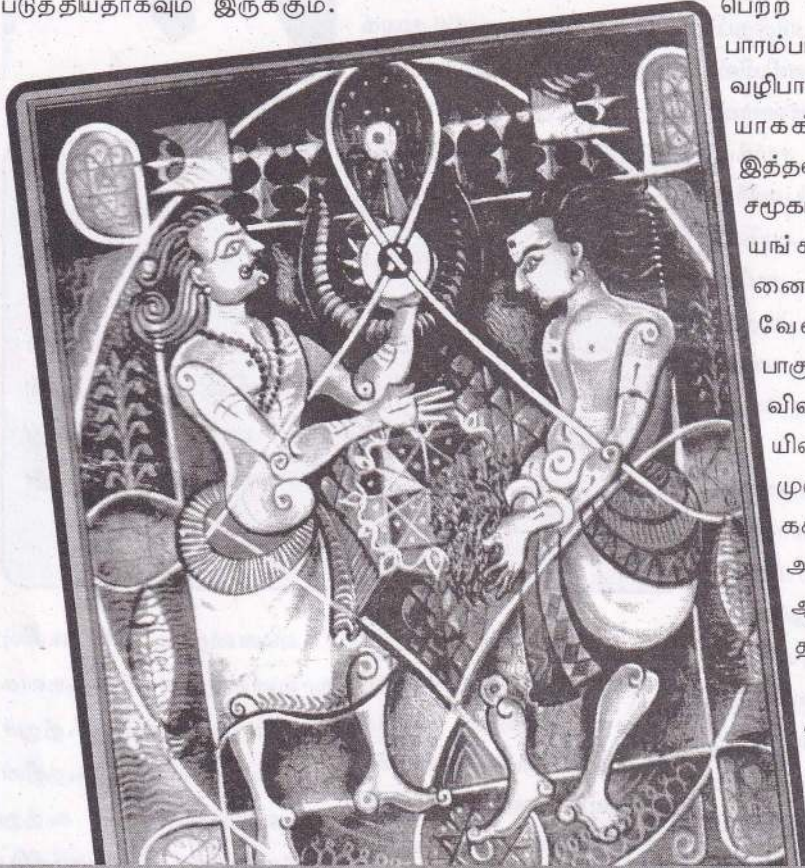
காலனித்துவக் கருத்தியல்களின் பிடியிலிருந்து விடுதலைபெற்று ஆக்கபூர்வமான சுயசார்பான அரங்கச் செயற்பாடுகளை உருவாக்கும் கூத்து மீளுருவாக்கக் கோட்பாடும் செயற்பாடும் இலங்கைத் தமிழ் அரங்க அறிவியல் பரப்பில் 2002ம் ஆண்டு காலப் பகுதியிலிருந்து மேற்கொள்ளப்படும் செயல்முறை என்பது குறிப்பி டத்தக்கது.

மான சுயசார்பான அரங்கச் செயற்பாடுகளை உருவாக்கும் கூத்து மீளுருவாக்க கோட்பாடும் செயற்பாடும் இலங்கைத் தமிழ் அரங்க அறிவியல் பரப்பில் 2002ம் ஆண்டு காலப் பகுதியிலிருந்து மேற்கொள்ளப்படும் செயல்முறை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மட்டக்களப்பு சீலா முனைக் கிராமத்தில் ஆய்வாளர் சி. ஜெயசங்கர் அவர்களாலும் கூத்துக் கலைஞர்களாலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட பங்குகொள் ஆராய்ச்சி செயற்பாடே அண்ணா விமார்களைப் புலமைமிக்க நிபுணர்களாக வலியுறுத்தும் கருத்தியலை வெளிப்படுத்தியுள்ளது என்பது வலியுறுத்தப்பட வேண்டியதாக இருக்கின்றது.

ஏனென்றால் 1960 களில் காலனித்துவச் சிந்தனைகளுடன் ஆரம்பித்த கூத்துச் செம்மையாக்கத்தை கூத்தின் நவீனமயமாக்கத்தை கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வாகத்திரிபுபடுத்தும் முயற்சிகள் திரிபு வாத அறிஞர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

எனவே சமுதாய நோக்கில் அண்ணாவிமார்களுக்குரிய முக்கியத்துவத்தை நிலைபெறச் செய்வதற்கு கூத்து மீளுருவாக்க கோட்பாட்டி னையும் செயற்பாட்டினையும் விளங்கிக் கொள்ளுதல் காலத்தின் தேவையாக உள்ளது எனலாம்.

எந்தவொரு பாரம்பரிய சமுதாயத்தினதும் ஆரம்ப இலக்கிய உருவாக்கங்கள் வாய்மொழி நிலைப்பட்டதாகவும் அளிக்கையை மையப் படுத்தியதாகவும் இருக்கும்.



மட்டக்களப்பு வாய்மொழி இலக்கியங்கள்

இம்மரபின் காலத்தொடர்ச்சியும் வலுவும் அச்சமுகத்திலுள்ள எழுத்தறி மரபின் ஆதிக்கத்தினதும் நவீனத்தவ வளர்ச்சியினதும் தன்மையைப் பொறுத்து அமைகின்றது. இந்தவகையில் ஈழத்தில் வாய்மொழி இலக்கிய உருவாக்கமும் பயில்வும் வலுப்

கிராமியச் சூழலும் அண்மைக் காலம் வரை அதில் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படாமையுமாகும்.

மட்டக்களப்பின் சமூக உருவாக்கம் இங்கிருந்த ஆதிக் குடிகளையும் தென்னிந்திய குடியேற்றங்களின் வழி வந்தவர்களையும் இணைத்து உரு

செல்வாக்கினைச் செலுத்தாத தொரு நிலை நீடித்து வந்துள்ளது. இதற்குப் புவியியல் அமைப்பும் ஒரு காரணமாகும். யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திற்கு புவியியல் அண்மை காரணமாக தென்னிந்தியாவுடன்

●● சி.சந்திரசேகரம்

இருந்த நேரடித் தொடர்புகள் மட்டக்களப்பிற்கு இருக்கவில்லை. திண்ணைப் பள்ளிக் கூடக் கல்விமுறை இங்கு வலுப்பெறவில்லை. இதற்கு அவர்களின் பாரம்பரிய விவசாயத்தொழில் முறை முக்கிய காரணமாகும். தமது தொழிலை மையப்படுத்திய இலக்கிய (வாய்மொழி) முயல்வுகளிலேயே அவர்கள் கூடிய அக்கறை செலுத்தியுள்ளனர். அத்தோடு இப்பிரதேசத்தில் நிலையான அரச ஆட்சிகள் நீண்டகாலத்தை மையப்படுத்தி நிலவவில்லை. இதனாலும் எழுத்து மரபும் அதனை மையப்படுத்திய இலக்கிய ஆக்கங்களும் வலுப்பெறவில்லை ஆக்கப்பட்டவை கூட பேணப்படவுமில்லை.

எனவே இத்தகையதொரு பாரம்பரிய வாழ்வியல் பின்புலம் வலுப்பெற்றிருந்த மட்டக்களப்பில் உருவான வாய்மொழி இலக்கியங்களில் பாடல்களே மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கும் கூடிய பயில்நிலை முக்கியத்துவத்தையும் பெற்றுள்ளன. அத்தகைய பயில்நிலை முக்கியத்துவம் பெறுபவை பெரும்பாலும் தொழில் முறையுடன் இணைந்தவையாகவே உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அந்த வகையில் அருவிவெட்டுப் பாடல்கள், பொலிப்பாடல்கள், உழவுப் பாடல்கள், காவற் பாடல்கள், கவிகள் போன்ற விவசாயத்துடன் தொடர்புடைய

பாடல்களே இப் பிரதேசத்தில் எண்ணிக்கையில் அதிகமாகவும் பயில்நிலை முக்கியத்துவம் பெற்றவையாகவும் இருந்து வந்துள்ளன. ஏனெனில் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் முதன்மையான நோக்கம் மகிழ்வளிப்பும் தொழிலின் போதான களைப்பைப் போக்குவதுமாகும். இந்த இரு நோக்கங்களையும் பெறுவதற்காக அவர்களால் பயன்படுத்தப்படுகின்ற முதன்மையான சாதனமாக பல்வேறு இசைக் கூறுகள் அமைகின்றன. அடுத்த விடயம் அவற்றிலே இடம்பெறுகின்ற பொருள் கூறுகள். இப்பொருள் கூறுகள் மேற்படி நோக்கங்களை அடையும் வகையில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற போதும் அவற்றினூடாக மட்டக்களப்பு மக்களின் பண்பாடு, மரபுகள், பல்வேறு வாழ்வியற் கோலங்கள் என்பவற்றை நாம் காண முடியும்.

அடுத்து மட்டக்களப்பின் வாய்மொழி இலக்கிய ஆக்கத்தில் முக்கியமானதொரு பகுதி வாய்மொழியினையும் எழுத்து மரபினையும் இணைத்து நிற்கின்ற வாய்மொழி இலக்கியங்களாகும். இப் பிரதேசத்தின் பாரம்பரியமான சமூக அமைப்பினுள் எழுத்து மரபு தனது செல்வாக்கினைச் செலுத்த முற்படுகின்ற போது இத்தகைய தன்மையுள்ள இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. எழுத்தறி மரபு தனது முழுச் செல்வாக்கினையும் செலுத்தாத, பாரம்

பரியத் தன்மையிலிருந்து முற்றிலும் விடுபடாத கிராமப்புறங்களில் இன்றும் இந்த மரபு தொடர்கின்றது.

கிடைக்கப்பெற்றுள்ள மட்டக்களப்பின் ஆரம்பகால இலக்கிய ஆக்கங்கள் பற்றி நோக்குமிடத்து அத்தகைய இலக்கியங்கள் பல இத்தகைய வாய்மொழி - எழுத்து மரபு ஊடாட்டத் தன்மையுள்ளவை என்பதை அறிய முடிகின்றது. மட்டக்களப்பின் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை இங்குள்ள ஓலைச்சுவடிப் பாரம்பரியம் மூலம் அறியலாம் என்றும் பாரம்பரியமான கதைப் பாடல்களும் சடங்குப் பாடல்களும் மட்டக்களப்பிற்கு இலங்கையின் மற்றப் பகுதி களில் காணப்படாத ஒரு செழுமையைத் தருகின்றன என்றும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி கூறுவார்¹. அதேவேளை இப்பாடற் பாரம்பரியம் முற்றான எழுத்து மரபு சார்ந்த மரபாக அன்றி வாய்மொழி மரபுடன் இணைந்ததொரு மரபாக பயிலப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முக்கியமாக சடங்குப் பாடல்களை எடுத்துக் கொண்டு பால் அவை குறித்த ஒருவரால் எழுத்திலே உருவாக்கப்பட்டவை. எனினும் பலவற்றின் ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாதவை. ஆனால் அவற்றின் அளிக்கையும் தொடர்பு வலுவும்

பெரும்பாலும் வாய் மொழி நிலைப்பட்டதாகவே உள்ளன. இவற்றை அளிக்கை செய்கின்ற பலர் எழுத்தறிவு மிகக் குறைந்தவர்கள். இவர்கள் இப்பாடல்களை உள் வாங்கிக் கொள்வதும் அளிக்கை செய்வதும் வாய்மொழியூடாகவே யாகும். அதேவேளை அப்பாடல்களில் பரிச்சயமான இவர்கள் அதே பாணியில் (காவியம், அகவல், தாலாட்டு, கும்மி;) பாடல்களைக் குறித்த தெய்வங்கள் (கூடுதலாக சடங்குத் தெய்வங்கள்), கோயில்கள் மீது கட்டி அளிக்கை செய்வது மரபாக உள்ளது.

சி. கணபதிப் பிள்ளை தொகுத்த மகாமாரி திவ்விய கரணி தொகுதியில் உள்ள வழிபாட்டுப் பாடல்கள் இந்த மரபில் வருவனவாகும். காலகதியில் ஆசிரியரின் பெயரை இழந்த இவை பின்னர் புனிதப் பாடல்களாகவும் வாய்மொழித் தொடர்பு வலுக் கொண்டவையாகவும் மக்கள் மத்தியில் நிலவிவருகின்றன.

மட்டக்களப்பு இலக்கிய வரலாற்றில் 19ம் நூற்றாண்டில் புலமையாளர் மரபொன்றினை அடையாளம் காணமுடிகின்றது. வித்துவான் ச. பூபால பிள்ளை, வேடப்பிள்ளை, மொட்டை வேலாப்போடியார், புலவர் வினாசித்தம்பி, தாண்டவவேலன், சின்னவப் புலவர் எனப் பலரைக் கூற முடியும். இந்த மரபில் முக்கியமான

தொரு விடயம் என்ன வெனில் இவர்களில் பலர் வாய்மொழித் தளத்தில் நின்றுகொண்டு இலக்கியம் படைத்துள்ளனர் என்பதாகும். இவர்கள் கிராமியம் சார்ந்தவர்களாக, அதிகம் கல்வியறிவு பெறாதவர்களாக, தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணங்களை அதிகம் கற்காதவர்களாக அதே

வருகின்ற தனித்துவ மரபாக உள்ளது. வேடப்பிள்ளை, மொட்டை வேலாப்போடியார், தாண்டவவேலன், சின்னவப் புலவர் ஆகியோர் இம்மரபிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். அப்பாடல்களிலே ஒரு பகுதி கிராமங்களில் உள்ள குறித்த கோயிலின் வரலாறு, சிறப்புப் பற்றிய பாடல்களாக, வேண்டு



வேளை வாய்மொழி மரபுத் தளத்தில் நின்றுகொண்டு பாடல் கட்டுபவர்களாக, வாய்மொழியான அளிக்கை செய்பவர்களாக இருந்துள்ளனர். இந்த மரபு இற்றைவரை மட்டக்களப்பில் பரவலாகப் பயில் நிலையில் இருந்து

தல் பாடல்களாக உள்ளன. இன்னொரு பகுதி கிராமத்தில் நடக்கும் முக்கிய சம்பவங்கள், அனர்த்தங்கள், தனி மனிதர்கள் பற்றிய சமூகம் சார் பாடல்களாக உள்ளன. இவை எழுத்தில் உருவாக்கப்படலும் வாய்மொழி ஆக்கக் கூறுகளின்

அடிப்படையில் உருவாக்கப் படுபவையாகவும் வாய்மொழி அளிக்கைக்கும் வாய்மொழிப் பயில்வுக்கும் உட்பட்டவையாகவும் உள்ளன.

வேட்பிள்ளையின் கோட்டை முனை வைரவர் காவியம், கொத்துக்குளத்து மாரியம்மன் பதிகம், தாமரைக் கேணி மாரியம்மன் பதிகம், ஆரைப் பற்றை திருநீலகண்ட வினாயகப் பதிகம் ஆகிய குறித்த ஆலயங்கள் மீது பாடப்பட்ட பாடல்கள் மேற்படி ஓலைச் சுவடிப் பாடல் மரபில் வருவனவே. குறிப்பிட்ட தெய்வம் / கோயில் மீது பாடப்படும் இப் பாடல்கள் இப்புலவர்களின் பக்தி உணர்வினைக் காட்டுவன மட்டுமன்றி அவ்வாலயம் பற்றிய வரலாற்றுப் பதிவாகவும் உள்ளனம அதன் முக்கியத்துவமாகும். சிந்து, காவியம், பதிகம், தாலாட்டு, சூழ்மி ஆகிய வடிவங்களில் பாடப்பட்டு வருகின்ற இப்பாடல்கள் வாய்மொழி அளிக்கைக்குட்பட்டுவரும் அதேவேளை வாய்மொழிப் பரிமாற்றத்திற்கும் உட்பட்டு வருகின்றது. வேட்பிள்ளையால் பாடப்பட்ட வள்ளியம்மன் ஊஞ்சல், கண்டிராசன் ஊஞ்சல் ஆகிய பாடல்கள் இன்று கிராமப்புறங்களில் வாய்மொழிப் பாடல்களாக நிலவுவது குறிப்பிடத்தக்கது. மொட்டை வேலாப்போடியார், வேட்பிள்ளை ஆகியோரின் பல பாடல்கள் மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாக நிலவி

வருவதாக வி.சீ. கந்தையா கூறுவது² இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

19ம் நூற்றாண்டில் சமயம் சார்ந்த மரபுடன் கனகிபுராணம் போன்ற சமூகம் சார்ந்த கவிதை மரபொன்றும் வளர்ந்து வந்தது என்னும் போது மேற்படி வாய்மொழி மரபு சார்ந்த கிராமியப் புலமையாளர்களது பங்களிப்பு மிகவும் முக்கியமானதாகும். இந்த அடிப்படையில் தம்பிலுவில் பள்ளூ, திருக் கோயில் ஊஞ்சல், மலேரியா என்னும் காட்டுச் சரம் எனப்பல கிராமத்தில் நடக்கும் முக்கிய சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடல்கள் வருகின்றன. முதல் இரண்டும் முறையே தம்பிலுவில் நீர்ப்பாசன அதிகாரி ஒருவரின் தவறான காதல் தொடர்பு, ஒரு பெண்ணின் காதல் வரலாறு என்பவற்றைக் கூறுவதாக வேலாப்போடியாரால் பாடப்பட்டவை.

வாய்மொழியாக பரிமாற்றம் செய்யப்படுகின்ற இத்தகைய புலவர்களின் பாடல்கள் குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னர் புலவர் அறியப்படாத வாய்மொழிப் பாடல்களாக மக்கள் மத்தியில் நிலவுகின்றன. இன்று நாம் வாய்மொழிப்பாடல்கள் எனக் கொள்ளும் தொகுதியினுள் இத்தகைய பாடல்கள் கணிசமாக உள்ளன. குறிப்பாக இப்புலவர்களின் வாழ்நாட்காலத்தின் பின்னர் அவர்களின்

பாடல்கள் இந்நிலைக்கு உட்படும் போக்கைக் காணமுடிகின்றது. 'கல்லாற்று ஒப்பாரி' என்ற வாய்மொழிப் பாடல் இதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும்.

எனவே மட்டக்களப்பின் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆரம்பகாலம் முதற்கொண்டு வாய்மொழியும் எழுத்து மரபும் இணைந்த பாடல் மரபு பயிலப்பட்டு வருவதைக் காண முடிகின்றது பிற்காலங்களில் இத்தகைய இலக்கிய ஆக்க முயற்சிகள், அளிக்கை பற்றிய தகவல்கள் பரவலாகக் கிடைக்கின்றன. அத்தோடு அதுவே மட்டக்களப்பின் முதன்மையானதும் எண்ணிக்கையில் அதிகமானதுமான மரபாகவும் இருந்து வந்துள்ளது என்பதும் புலனாகின்றது.

கிராமியம் சார்ந்த இப்பாடல் மரபினூடாக எழுத்தறி மரபினால் இயலாது போன ஒவ்வொரு கிராமம் சாந்த மக்களின் வாழ்க்கை வரலாறும் அவர்களின் வாழ்வியல் கோலங்களும் உடனுக்குடன் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு கிராமப்புறங்களில் அமைந்துள்ள ஆலயங்கள் பற்றிய வரலாற்று ஆவணங்களாகவும் அவை உள்ளன.

அடுத்து மட்டக்களப்பின் வாய்மொழி மரபு பற்றி நோக்கும் போது நாட்டுக் கூத்துப் பிரதிகளும் அவற்றின் அளிக்கையும் முக்கியம் பெறுகின்றது. கூத்தின் உருவாக்கம், அதன்

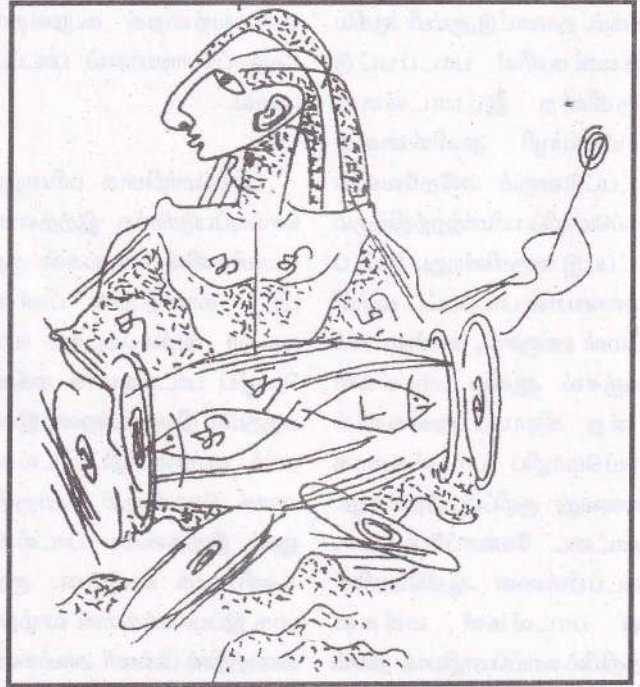
அளிக்கை என்பவற்றிற்கும் வேளாண்மைத் தொழில் முறைக்கும் இடையே நெருங்கிய உறவுண்டு. விவசாயத் தொழில் முறையின் போதான ஓய்வுக்காலத்தினைக் களிப்பதற்கான கலைச் செயற்பாடாகவே கூத்து அவர்களால் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மட்டக்களப்பு கிராமிய மக்களைப் பொறுத்தவரை கூத்து ஒரு மகிழ்வுட்டல் சாதனமாக மட்டுமன்றி கல்வியூட்டல். அறிவுட்டல் வழிமுறையாகவும் தமது ஆளுமையினை வெளிப்படுத்துவதற்கான வழிமுறையாகவும் அமைகின்றது.

இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டிய முக்கிய விடயம் எழுத்திலே உருவாக்கப்பட்ட கூத்துப் பாடல்கள் முற்றிலும் எழுத்துநிலைப்பட்டது எனக் கொள்ள முடியாது என்பதாகும். கிராமப்புறங்களில் கூத்துப் பாடல்களைப் பாடுகின்ற, பழகுகின்றவர்களில் அனேகமானவர்கள் எழுத்தறிவு குறைந்தவர்கள் சிலர் எழுத்தறிவற்றவர்கள். இவற்றிற்கும் மேலாக சில அண்ணாவிமாரும் (ஏ. கந்தசாமி, வவுணதீவு) எழுத்தறிவற்றவர்கள் அல்லது எழுத்தறிவு குறைந்தவர்கள். ஆனால் இவர்கள் கூத்துப் பாடல்களைப் பாடுவதில் வல்லவர்களாக இருப்பதற்குக் காரணம் வாய்மொழிப் பரிமாற்றமேயாகும். பலமுறை கூத்து அளிக்கையினைப் பார்க்கின்ற பார்வையாளர்கள் அப்பாடல்

களைப் பாடுவதற்குப் பயிற்சியினைப் பெற்றுவிடுகின்றனர். இவற்றிற்கும் மேலாக கிராமிய மக்கள் இராமாயண, மகாபாரத, சிலப்பதிகார புராண, இதிகாசக் கதைகளை நன்கு அறிந்தவர்களாக உள்ளனர். ஆனால் அவர்கள் இராமாயண, மகாபாரத. சிலப்பதிகார எழுத்துப் பிரதிகளைப் படித்தவர்கள் அல்லர் மாறாக கூத்து, கரகம் போன்ற கிராமியப் பாடல் நிகழ்த்துகைகளினூடாக வாய்மொழியாக அவற்றைப் பெற்றுக்கொள்கின்றனர். அதோடு தாம் வாய்மொழியாகப் பெற்ற கதைகளைக் கதையாக அல்லது பாட்டாக அடுத்த சந்ததியினருக்கு வாய்மொழியாகக் கடத்துகின்றனர். ஆகவே கூத்து நூல்கள் எழுத்தில் உள்ள போதும்

அப்பாடல்களும் அவற்றினூடான போதனைகள் அல்லது செய்திகளும் அளிக்கையூடாக - வாய்மொழியூடாகவே பரிமாற்றம் செய்யப்படுகின்றன. ஆகவே இவை எழுத்து - அளிக்கை - வாய்மொழி என்ற மூன்று மட்டங்களில் செயற்படுகின்ற, மூன்று நிலைகளையும் உள்வாங்கிய மரபாகவே உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

புராண, இதிகாசம் சார்ந்த கூத்துப் பிரதிகள் பலவற்றை எழுத்தறிவு மிக்க புலமையாளர்கள் எழுத்தியிருப்பினும் குறைந்த எழுத்தறிவு உள்ள அல்லது எழுத்தறிவே அற்ற கிராமியப் புலமையாளர்களும் மட்டக்களப்புக் கிராமப்புறங்களில் கூத்துப் பிரதிகளைத் தாமே எழுதி



அளிக்கை செய்து வரும் மரபு இன்றுவரை நிலவுவதை நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். சமகால விடயங்களைக் கூட இவர்கள் கூத்தின் விடயமாகக் கொண்டுள்ளனர். இவர்களது கூத்துக்களின் தொடர்புவலு மட்டுமன்றி உருவாக்கமும் வாய்மொழி நிலைப்பட்டதேயாகும்.

அவ்வாறே மந்திரங்களையும் நாம் முற்றாக எழுத்துநிலைப்பட்ட மரபாகக் கொள்ள முடியாது. அவை எழுத்திலே உருவாக்கப்பட்டுள்ள போதிலும் அதன் பயில்வு வாய்மொழி நிலைப்பட்டதாகவே உள்ளது. ஏடுகளில் அவை பேணப்பட்ட போதும் வாய்மொழிக் கையளிக்கை என்பதும் இங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது.

எனவே மட்டக்களப்பில் கிராமியம் சார்ந்த கலை இலக்கியங்கள் எழுத்து - அளிக்கை - வாய்மொழி என்ற மூன்று நிலைகளிலும் மக்கள் மத்தியில் நிலவுவது முக்கியமான தன்மையாக உள்ளது. இப்பிரதிகளில் இந்த மூன்று நிலைகளும் ஒன்றுக்கொன்று ஊடாட்டம் கொண்டவையாக உள்ளன. எனவே இத்தகு இலக்கியங்களில் இந்த மூன்று நிலைகளுக்கும்மீடையே கட்டுத்திட்டமான எல்லைகளை வரையறை செய்ய முடியாதுள்ளது. முக்கியமாக எழுத்து மரபு, வாய்மொழி மரபு என்ப

வற்றுக்கிடையே கட்டுத்திட்டமான வரையறைகளைப் பேண முடியாமல் உள்ளமையினை இவ்விலக்கியப் போக்கு வெளிப்படுத்துகின்றது.

அடுத்து மேற்கூறிய கிராமிய மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கும் மக்கள் நிலைப்பட்ட ஆக்கங்கள் எதுவும் இலக்கியங்களாக நோக்கப்படுவதில்லை. அதாவது நாம் இலக்கியம் / இலக்கிய வரலாறு பற்றிய குறுகிய தொரு எல்லையினை வகுத்துக் கொண்டு அதனுள்ளே நிற்கின்றோம். இவ்விடத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவாக பாரம்பரிய மந்திரங்கள் கொள்ளப்படுவது சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. இம்மந்திரங்கள் இலக்கியத்தின் மிகப் பொதுமையான கலைப்பண்புக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளமையினையும் அவர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்¹.

குறிப்பாக வாய்மொழியும் எழுத்து மொழியும் இணைந்த கிராமியப் புலவர்களால் ஆக்கப்படுகின்ற பாடல் மரபு மட்டக்களப்பில் பரவலானதொரு மரபாகவும் கிராமிய மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கானதொரு மரபாகவும் நிலவிவந்துள்ள போதிலும் கூட அவற்றை இலக்கியங்களாகப் பார்க்கின்ற போக்கு எம்மிடம் இல்லை. இது எழுத்து மரபின் அதிகாரத்துவ சீர்தனை முறைமையிலிருந்து நாம் விடுபடவில்லை என்ப

தையே காட்டுகின்றது. இது போலவே கூத்துப் பாடல்கள், மந்திரங்கள், சடங்குப் பாடல்கள் என்பவற்றையும் இலக்கிய வகையினுள் இணைத்துப் பார்க்கவில்லை. இதனால் நாம் எமது மூலங்களில் இருந்து அன்னியப்பட்டவர்களாகவே உள்ளோம்.

மொத்தத்தில் மட்டக்களப்பில் தொகையில் அதிகமான, சாதாரண மக்கள் சார்ந்த இலக்கியங்களைப் புறக்கணித்து விட்டே ஒரு இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைத்து வைத்துள்ளோம். இந்த நிலையினால் அவை உரிய மதிப்பினைப் பெறாது - உரிய பேணுகை அற்று அழிவுற்று வருகின்ற மரபுகளாக உள்ளன.

தற்காலத்தே இந்த வாய்மொழி ஊடாட்ட இலக்கியங்களின் உருவாக்கம், பயில்வு, பேணுகை என்பன பெருமாற்றத்திற்கும் அழிவுக்கும் உட்பட்டுள்ளமையினைக் காணலாம். இதற்கு முக்கிய காரணம் பாரம்பரிய சமூக அமைப்பில் இடம் பெற்று வருகின்ற மாற்றங்களாகும். நவீனத்துவம், நகரமயவாக்கம் என்பவற்றின் ஊடுருவல் இம்மாற்றங்களை விளைவித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. நியமமான வாய்மொழி இலக்கியங்கள் அவற்றின் உண்மையான - பாரம்பரியமான அளிக்கைக் களங்களைப் பெரும்பாலும் இழந்து

விட்டன. அதேவேளை அந்த வாய்மொழி மரபையும் எழுத்து மரபையும் இணைத்து நிற்கின்ற கிராமியப் புலமையாளர்கள் ஆக்குகின்ற பாடல் மரபு மட்டக்களப்பில் பரவலாக இடம்பெற்று வந்தது கிராமப் புறங்களில் அதற்குச் செல்வாக்கும் இருந்தது. ஆனால் மிக அண்மைக்காலமிருந்து அம் மரபும் அருகிக்கொண்டு வருகின்ற போக்கை அவதானிக்க முடிகின்றது. அதற்கான மக்கள் செல்வாக்கும் கீழ் நோக்கிச் சென்றுகொண்டிருக்கின்றது. பாரம்பரிய விவசாயச் செய்கையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் சினிமா, தொலைக்காட்சி போன்ற நவீனத்துவ பொழுது போக்குக் கருவிகளின் செல்வாக்கும் இதற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. இவ்வாறு இப்பாடல்கள் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கு இழந்துகொண்டு வரும் நிலையில் இவற்றை ஆக்கும் புலமையாளர்கள் தமது பாடல்களைக் கோயில் சார்ந்த / சடங்குப் பாடல் சார்ந்த தாக ஆக்குவதில் நாட்டம் செலுத்தியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அதேவேளை இந்த எழுத்து - அளிக்கை - வாய்மொழி ஊடாட்ட மரபிலே இன்று சடங்குப் பாடல்களும் அவற்றின் அளிக்கையுமே உயிர் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்ற போக்கைக் காணமுடிகின்றது. மட்டக்களப்பில் சடங்கு வழிபாட்டு முறை தொடர்வதும்

அவ்வழிபாட்டில் சடங்குப் பாடல்கள் முதன்மைக் கூறாக அமைவதும் இதற்குக் காரணமாகும். ஆயினும் சடங்குக் கோயில்களில் சமஸ்கிருத மயமாக்கச் செயற்பாடுகள் நுழையத் தொடங்கியுள்ளன. மிக அண்மைக்காலமிருந்து இது தீவிரம் பெற்றுள்ளது. இந்த மத மேனிலையாக்கச் செயற்பாடு காலப்போக்கில் மட்டக்களப்பின் மதத்தனித்துவ அடையாளமான சடங்கு முறைமையினை நலிவடையச் செய்து அதனுடாக சடங்குசார்பாடல்களுக்கென செல்வாக்கினைக் குறைத்து விடும்.

இவ்வாறே கூத்துக்களின் அளிக்கை கிராமப்புறங்களில் மேற்படி நவீனத்துவ வருகைகளால் மிகவும் அருகிப்போயுள்ளது. ஆங்காங்கே சில கிராமங்களில் பயிலப்பட்டுவரினும் அவை பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டவை. சில கிராமியப் புலமையாளர்கள் சமகால நிகழ்வுகள் மற்றும் சில புராண, வரலாற்றுக் கதைகள் என்பவற்றை வைத்து கூத்துக்களை எழுதி அளிக்கை செய்கின்றனர். ஆனால் இவை பெரும்பாலும் பாரம்பரிய அளிக்கைக் களங்கங்கள், நேரம், காலம், என்பவற்றை இழந்து போட்டி நிகழ்வுகளுக்காக அல்லது குறித்த நிகழ்ச்சிக்காக அளிக்கை செய்யப்படுகின்ற போக்கே காணப்படுகின்றது. இப்பாரம்பரிய அளிக்கைநிலை மாற்றங்களால் நிகழ்த்துகை

யுடனான பார்வை யாளரின் உறவுநிலையும் இழக்கப்பட்டுள்ளது. அதே வேளை கூத்துப் பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்ற பரந்த சமூகநிலைச் சந்தர்ப்பங்களும் இன்று இல்லாதது போயுள்ளன.

நகரமயவாக்கம், நவீனத்துவம் என்ற மாயைகள் பாமர மக்களின் உண்மையான வாழ்வியலையும் அதனோடிணைந்த அவர்களின் கலை, பண்பாட்டுச் செயற்பாடுகளையும் இல்லாதொழிக்கும் கைங்கரியத்தில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. மட்டக்களப்பில் குறுகிய கால இடைவெளியினுள் எஞ்சியுள்ள (சடங்கு, கூத்து போன்றவை) பாரம்பரிய கலை இலக்கியங்களும் அவற்றின் அளிக்கையும் நம்மை விட்டு அன்னியப்படுவதற்கான சாத்தியப்பாட்டை இவை தந்துவிடும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. கந்தையா, வி. சீ., மட்டக்களப்புத் தமிழகம், ஈழகேசரி பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம், குரும்பு சிட்டி யாழ்ப்பாணம், 1983, ப. 435
2. சிவத்தம்பி. கா., விடைகோரும் வினாக்கள் - மட்டக்களப்பினைப் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சியின் பொழுது ஏற்படும் சிந்தனைகள் சில பற்றிய ஓர் அறிமுகக் குயிப்பு, கொம்பு, பிரதேச கலாசார பேரவை, பட்டிப்பளை, 1997, ப. 53
3. Jonathan Roper., English Orature, English Literature: The case of Charms, www.folklore. ee/folklore/vol/24



சிறுவர் கூத்தரங்கு சிறுவர்களுக்கும் உரியதாக எங்கள் கூத்தரங்கு

ஈழத்தமிழர்களது கூத்தரங்கு மிகப்பெரும்பாலும் வளர்ந்த ஆண்களுக்கு உரியதாகவே இயங்கி வருகிறது. ஆயினும் கூத்தரங்கின் இயக்கத்தில் பெண்களும், சிறுவர்களும் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் கவனத்தில் கொள்ளப்படாதது.

மட்டக்களப்பின் சீலாமுனையில் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்ற கூத்து மீளுருவாக்கச் (Reformation) செயற்பாடுகளில், கூத்தரங்கில் பெண்களும், சிறுவர்களும் இடம், பங்கு

பற்றி உரையாடப்பட்டு வருகின்றது. ஆற்றுகைச் செயற்பாடுகளில் உள்வாங்கப்பட்டு வருகின்றது. மீளுருவாக்கம் செய்யப்படுகின்ற கூத்துக்களில் பெண்களே பெண் கூத்துக்களை (வேடங்களை) ஆடுகின்றனர். மரபில் உள்ளது படி கட்டியகாரனுக்கு சிறுவர்களே ஆடி வருகின்றனர்.

கூத்து மீளுருவாக்கம் என்பது திறந்த நிலையிலான வித்தியாசமான கற்கைச் சூழல். இது மனிதர்களுக்கே இயல்பான கற்பனை, சிந்தனை, விமரிசன நோக்கு, படைப்

பாற்றல் என்பவை பொருந்திய தனித்த ஆளுமைகளாகவும் குழுநிலையிலான சமூகமாகவும் தமது காலத்தை தாங்களே ஆக்கவும், காக்கவுமான சமூகங்களின் உருவாக்கங்களுக்காகச் செயற்பாடுகளினூடாகக் கற்பதற்கான சமுதாய அரங்க வெளியாகும்.

கூத்து மீளுருவாக்கம் என்பது மகிழ்ச்சிகரமானது, சுவால்கள் நிறைந்ததுமான கூத்துக் கலையாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடாகும். இது பங்கு கொள்ள அரங்க ஆய்வுச் செயற்பாடு என்று அழைக்கப்படுகின்றது.”

சிவஞானம் ஜெயசங்கர்

இதனுடன் இணைந்த அம்சமாக முழுக்க முழுக்க சிறுவர்களுக்கு உரியதான கூத்தரங்கு பற்றிய உரையாடல்களும் அது சார்ந்த செயற்பாடுகளும் மட்டக்களப்பில் மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவுதிறன் செயற்பாட்டுக்கு முன்னாலும் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது.

மட்டக்களப்பின் சீலாமுனை அண்ணாவியார் சி.ஞானசேகரம், அமிர்தகழி மா.பஞ்சாட்சரம், சித்தாண்டி அண்ணாவி யார் வே.தம்பி முத்து, கன்னங்குடா அண்ணாவியார் வே.பால கப்போடி ஆகிய அண்ணாவிமார்கள் மற்றும் சீலாமுனை எட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம், பறைமேளக் கலைஞர் க.பரசுராமன் ஆகியோர் கூத்து மீளுருவாக்க செயற்பாடுகளில் மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழுவின்ருடன் இணைந்து இயங்கும் பாரம்பரிய அரங்கக் கலைஞர்களுள் முக்கியமான வர்கள் ஆவர்.

பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் பாரத, இராமாயண கதைகளைச் சிறுவர்களுக்குப் பயிற்றுவித்து ஆடுவதே வழமையாக இருக்கிறது. இதில் அமிர்தகழி மா.பஞ்சாட்சரம் அவர்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. முழுக்க முழுக்க சிறுமிகளைப் பயிற்றுவித்து கூத்தாட்டப்படுவதுமுண்டு. இளம் பெண்களைப் பயிற்றுவித்து நிகழ்த்தப்படும் ஆற்று

கைகள் உறவினர் வட்டத்துக்குள் அடங்கிவிடும். இதுவும் மிகவும் அரிதாகவே நிகழ்ந்து வருகிறது

சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கு என்ற எண்ணக்கரு ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றில் புதியது. இது நவீன அரங்கின் கூறான சிறுவர் அரங்கில் இருந்தும், கல்வியியல் அரங்கில் இருந்தும் வேறுபட்டது. ஆயினும் மேற்படி இரண்டு அரங்குகளின் எண்ணக்கருக்களையும் உள்ளிணைத்துக் கொண்டது. இக்கட்டுரை சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கின் எண்ணக்கருவை அறிமுகப்படுத்துகிறது.

கூத்து என்பது இரவிரவாக நிகழ்த்தப்படும் ஆற்றுகை மட்டுமன்று. கூத்துப் பயிற்சியை ஆரம்பிப்பதற்காக அறிவிப்புச் செய்வதுடன் தொடங்கி, சட்டம் கொடுத்து அதாவது கூத்து பாத்திரங்கள் தெரிவிப்பதற்கு பயிற்சிகள் தொடங்கி சதங்கை அணிதல், வெள்ளுடுப்பு ஆட்டம், அரங்கேற்றம், வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல், வரையிலான சமுதாயம் தழுவிய பல்வேறு செயற்பாடுகளையும் உள்ளடக்கியது. இச்செயற்பாடுகள் எல்லாம் குறிப்பட்ட காலப்பகுதியில் கிராமத்தவர்களதும் மற்றும் ஆர்வலர்களதும் பார்வையிலும், பங்குபற்றலிலும் திறந்த வெளியில் நடைபெறுகின்றன. இத்தகைய கூத்தரங்கு சிறுவர்களது உள்ளூறை ஆற்றல் வெளிப்பாடுகளுக்கும், ஆளுமை

விருத்திக்கும், சமூகம் சார்ந்த சிந்தனை விருத்திக்கும், சமூகம் சார்ந்த செயற்பாட்டுத் துண்டலுக்கும் மிகவும் பொருத்தமான கலைவழிக் விளையாட்டுக் களமாகவும், கல்விக்களமாகவும் விளங்கக் கூடியது. இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால் மகிழ்வூட்டலுக்கு ஊடான அறிவுட்டலும், திறன் வளர்த்தலுக்குமான சாதனமாக கூத்தரங்கு திகழ்கிறது.

இங்கு கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியது சிறுவர்களது உலகத்தையும், அவர்களது சக்தியையும், கவனத்தில் கொண்டதாக கூத்தில் ஆடப்படும் விடயங்களையும், ஆடல் பாடல் முறைகளையும், கால அளவையும் கொண்டு வருவதாகும்.

சிறுவருக்குரியதாகக் கூத்தரங்கை உருவாக்குதல் என்பது இன்றைய சூழலில் அண்ணாவிமாரதும், கூத்தர்களதும், சிறுவர் அரங்க மற்றும் கல்வியியல் அரங்கக் கலைஞர்களதும் இணைவிலேயே சாத்தியமாகக் கூடியது. அதுவும் சிறுவர்கள், சிறுவர்களது உலகம் பற்றிய அக்கறையும் ஆர்வமும் கொண்ட கூத்தர்களதும், கூத்தரங்க அனுபவமும், அறிவும் கொண்ட சிறுவர் அரங்க கல்வியியல் அரங்க கலைஞர்களதும் இணைவு இங்கு மிக முக்கியமாகிறது.

மேற்படி இணைவினூடான சிறுவரது கூத்தரங்கத்

தொடர் செயற்பாடுகள் காலப் போக்கில் சிறுவரது கூத்தரங்கின் கலைஞர்களைத் தானே உருவாக்கிச் செல்லும். இது சிறுவரது கூத்தரங்கப் பண்பாடாக வளர்ச்சி பெறும்.

ஈழத் தமிழரது பாரம்பரியமான கூத்தரங்கில் சிறுவர்களைக் கட்டியகாரணுக்கு ஆடவைப்பதையும், சந்தர்ப்பங்களில் தோழி கூத்துக்கு (வேடத்துக்கு) ஆடவைப்பதையும் தவிர்மிகப் பெரும்பாலும் எடுபடிகளாகவே பயன்படுத்தப்படுகின்றனர். ஆயினும் இந்த எடுபடிப் பணிகள் கூட சிறுவர்களது வளர்ச்சியில் குறிப்பாக எதிர்காலத்தில் கூத்தர்களாக அவர்களது உருவாக்கத்தில் அடிப்படையான பணியைச் செய்கிறது.

கூத்துப்பயிலும் சுற்றுச் சூழல் திறந்ததாகவும், சிறுவர்களுக்கும் உரியதாகவும் இருப்பதன் காரணமாக அவர்கள்

கூத்துப் பழக்கங்கள் (ஒத்திகைகள்), ஆற்றுகைகளை தொடர்ந்து பார்ப்பதன் மூலமாகவும், கேட்பதன் மூலமாகவும் பார்த்ததையும் கேட்டதையும் வைத்து விளையாடுவதன் மூலமாகவும் தம்முள் பல விடயங்களையும், திறன்களையும் உட்பதித்துக் கொண்டு விடுகின்றனர்.

பொதுவாக ஈழத் தமிழர் பண்பாட்டில் பொதுச் சூழல் ஆண்களுக்கூரியதாக அதாவது இளந்தாரிகளுக்கும், மூத்தவர்களுக்கும், முதியவர்களுக்கும் உரியதாக இருக்க, கூத்தரங்கச் சூழல் சிறுவருக்கும், பெண்களுக்கும் உரியதாகவும் ஆக்கிகொள்வது கருத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும். கூத்தரங்கில் நிகழ்த்தப்படும் இயல்பும் சமூகத்தில் கொண்டு வரப்படுவதற்கான முன்னோட்டமாக அமைய முடியும்.

மேலும் “வாய் பார்த்தல்” என்பதும் சிறுவர்களுக்குப் பாதகமானதொரு பழக்கமாக (“வாய் பார்க்கிற கெட்ட பழக்கம்”) ஈழத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பொதுச் சூழலில் கருதப்படுகிறது. “வாய் பார்த்தல்” என்பது சிறுவர்களுக்கு பாதகமான ஒரு விடயமாக ஏன் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது அல்லது பார்க்கப்படுகிறது என்பது கேள்விக்குரியதாக இருக்கின்றது. பெரியவர்கள் இருக்குமிடம் சிறுவர்களுக்கு விலக்கப்பட்ட பகுதியாக இருப்பதற்குக் காரணங்களாக இருப்பவை எவை? சூழலிலிருந்தும், பெரியவர்களிடமிருந்தும் கற்றுப் பெற்றும் வளர வேண்டிய சிறுவர்கள், பெரியவர்கள் உள்ள இடங்களில் தவிர்க்கப்பட வேண்டியவர்களாக இருக்கின்ற பண்பாட்டுச் சூழலின் பொறுப்பாளிகள் யார்? அதனால் பாதிக்கப்படுபவர்கள் யார்?



சிறுவர்கள் உலகம் ஒழிவு மறைவுகள் அற்றது. அது வெளிப்படையானதும், நேரடியானதுமாகும். சிறுவர்களின் இந்த உளவியல் தன்மை அவர்களைப் பெரியவர்களின் சூழலில் விலக்குக்கு உரியவர்களாக ஆக்கி வைத்திருக்கிறது என்பது கவனத்திற்குரியது.

ஆயினும் “வாய் பார்த்தல்” என்பதன் அர்த்தம் கூத்துச் சூழலில் வித்தியாசமானதும் ஆரோக்கியமானதுமாகக் காணப்படுகின்றது. “வாய் பார்த்தல்” என்பது பெரியவர்கள் இயங்கும் கூத்துச் சூழலில் அவர்களது உரையாடல்களை செயற்பாடுகளைக் கவனித்து வீட்டில் இருப்பவர்களுக்குச் சொல்வதற்கு அவர்களது மேலதிக கேள்விகளுக்குச் சிந்தித்து விடையளிப்பதற்கும், கவனிக்கத்தவறியதை கவனித்துச் சொல்வதற்குமான பயிற்சியாகவும் அமைகிறது.

இச்சமுதாய நடைமுறை சிறுவர்களது கவனிக்கும், நினைவு வைக்கும், வெளிப்படுத்தும் இயல்புகளை வலுப்படுத்துவதாகவும், வளப்படுத்துவதாகவும் இருக்கிறது. கூத்துச் சூழலில் இயங்கும் பெரியவர்களையும் ஒரு வகையில் கட்டுக்குள் இயங்குவதற்கும் துணை செய்கிறது. சிறுவர்கள் இங்கு கதை காவிகளாகவும் கதை சொல்லிகளாகவும் கண்காணிப்பாளர்களாகவும்

இயங்குகிறார்கள். சிறுவர்கள் இங்கு கூத்துப் பயில் களங்களில் இருந்து மட்டும் கதைகளைக் காவுவது மில்லை, கதைகளைச் சொல்லுவதுமில்லை தங்கள் வீடுகளில் இருந்தும் கூத்துச் சார்ந்து கூத்தரது திறன்கள் சார்ந்து கதைகளைக் காவுகிறார்கள், சொல்லுகிறார்கள்.

கூத்துச் சூழலில் எண்ணிக்கருதி நடக்கும் பிரக்ஞைப் பூர்வமான இயக்கமல்ல இது. ஆயினும் இயல்பானது. கூத்துக்கலையை கூத்துக்கலைசார் சமூக நடைமுறைகளை எதிர்காலத் தலைமுறை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் சமுதாயச் செயற்பாடாக இந்நடைமுறை அமைகிறது.

போர், இடப்பெயர்வு சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்கள் என கூத்துப் பயில்வின் தொடர்ச்சி அறுபடினும் வருடங்கள் கழித்து கூத்து மீளவும் ஆடப்படுவதன் சாத்தியப்பாடுகள் இந்தப் பின்புலத்திலேயே நிகழ்ந்து வருகின்றது. சமுதாயமயப்பட்ட அறிவும், திறனும் இயங்க முடியாத சவால்கள் நிறைந்த பொழுதுகளில் தூங்கு நிலைக்குப் போய் பொருத்தமான சூழலில் மீளவும் துளிர்விட்டுக் கொள்ளும் இயல்புடைய தாக இருப்பது அதன் சமுதாயத் தன்மையாலேயே ஆகும்.

கூத்தைச் செம்மைப்படுத்தவும், நவீனமயப்படுத்தவும்

முயன்று வரும் விற்பன்களும், எழுத்தால் கூத்தை ஏட்டிலேயே அடக்கிவிடும் ஆய்வாளர்களும், ஒலி ஒளிப் பேழைகளுள் கூத்தை அடக்கிவிடும் பேணுகையாளர்களும் கவனிக்கத் தவறியிருக்கின்ற அல்லது கவனிக்க விரும்பாத பக்கம் இது. ஏனெனில் மேற்படி சமுதாய நடைமுறை கூத்தை தனிச் சொத்தாக உரிமம் கொள்வதற்கு இடம் கொடுக்காது. அது சமுதாயமயப்பட்டு கூத்தை இயங்கு நிலையில் வைத்திருக்கும் இயல்புடையது.

இன்னொரு வகையில், நவீன அரங்கும் உள்வாங்கிக் கொள்ள வேண்டிய முக்கியமான அம்சமாகவும் இது காணப்படுகிறது. அதாவது நவீன அரங்கு கூத்தரங்கில் இருந்து காட்சிப்படுத்தல்களுக்கு உரிய கூறுகளையே பொறுக்கி எடுத்துக்கொண்டு இருக்கிறது. அதுவே மரபாகியும் இருக்கிறது. பாரம்பரிய அரங்குகளை அதன் முழுமையான அம்சத்தில் உள்வாங்கிக் கொள்ளுதல், அவை இயங்கும் சமூகப் பண்பாட்டு பின்னணிகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல், நவீன காலத்திற்கு உரியவகையில் உருவாக்கிக் கொள்ளுதல் என்பவை கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய விடயங்களாக இருக்கின்றன.

பாரம்பரிய அரங்குகளை உள்வாங்கி காவிய அரங்கப்

பாணியை உருவாக்கி இருக்கின்ற பெர்ட்ரோல்ட் பிரெச்சட்டும், சமுதாய அரங்காக உருவாக்கி இருக்கின்ற கூகிவா தியாங்கோவும், கூகிவா மிரியும் முக்கியமான கற்றலுக்குரியவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

இந்தப் பின்னணியில் சிறுவர்களுக்கு கூத்தரங்கு ஏன் முக்கியமாகிறது? கூத்தரங்கின் சமுதாயத் தன்மையும், திறந்த தன்மையும் அதன் குழலுடன் இணைந்த தன்மையுமாகும். இது தாம் வாழும் சுற்றுச்சூழல் மற்றும் சமூகங்கள் பற்றியும் அதன் தேவைகள், பிரச்சினைகள் மற்றும் சாதகபாதகங்களை உணர்ந்தும், விளங்கியும் கொண்ட எதிர்காலத் தலைமுறைகளை உருவாக்குவதில் மிகுந்த பங்கு வகிப்பதாக இருக்கும்.

கூ த் த ர ங் க ச் செயற்பாட்டை ஆற்றுகைக்கு முன், ஆற்றுகை, ஆற்றுகைக்குப்பின் என வகுத்துக் கொண்டோமேயானால் இங்கு ஒவ்வொரு நிலையிலும் தனிநிலைப்படும் குழுநிலைப்படும் பல்வேறு துறைகள் சார்ந்தும் அனுபவங்களையும், ஆற்றல்களையும் அறிவையும் பெற்றுக்கொள்ளவும் ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்தவும் சமூகம் சார்ந்து ஆற்றல்கள் மீதான மதிப்பீடுகளைச் செய்து கொள்ளவும் ஆற்றல்களைக் கொண்டாடவும் சாத்தியமா கிறது.



ஆடல், பாடல், வாத்தியக்கருவிகள் மீட்டல் மற்றும் உடை, ஓப்பனை, அணிகலன்கள், தலைமுடிகள், களிப்பொருட்கள், கைப் பொருட்களின் உருவாக்கங்கள், களிகட்டுதல் (வட்ட மேடை அமைத்தல்), களிஅலங்காரம், விளம்பரம், அழைப்புகள், அறிவிப்புகள், ஒழுங்குபடுத்தல்கள் என சிறுவர்கள் தாமாகவும் பெரியவர்களின் ஆற்றுப்படுத்தல்களுடனும் குழலில் இருந்து பெற்றுக் கொள்ளும் வளங்களைப் பயன்படுத்தியும் தங்களது செயற்றிறன்களையும் முகாமைத்துவத்துவ ஆற்றல்களையும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டாடும் களமாகவும் சிறுவரது கூத்தரங்கு விரியும்.

கூத்தரங்கின் அடிப்படை இயல்புகளான “செய்வதனுடாக கற்றல்” (learning by doing) செயலியேறல் மூலக்கற்றல் முறை என்பன சிறுவர்களது புலன்களைக் கூர்மைப்படுத்தி ஆற்றல்களை விரிவுபடுத்தவும் வலுப்படுத்தவும் செய்கின்ற அம்சங்களாகும்.

நடைமுறையில் இருக்கின்ற வகுப்பறைக்கல்வி செயற்பாடுகளற்ற பரீட்சை நோக்கில் குறிப்புகள் எடுக்கின்ற முறைமையாகவே இருக்கிறது. செயல்வழிக்கல்வி என்ற கல்வி மறுசீரமைப்பு திட்ட அமுலாக்கங்களாக கூட ஏற்கனவே வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற வழிமுறைகளுக்குள் சரணா



கதி அடைந்து விடுவதே நடை முறையில் காணப்படுகின்றன.

இத்தகைய பின்னணியில் கூத்தரங்கின் அம்சமாக இருக்கின்ற செய்தலின் ஊடாக கற்றல் என்பது முக்கியமாக கலை வழிக் கற்கை முறையாக காணப்படுகிறது. கூத்து ஆற்றுகை என்ற இலக்கை நோக்கி திறந்த வெளிக்குழலில் குறிப்பிட்ட காலங்களுக்கு நிகழும் பல்வேறு நடை முறைகளும் செயல்முறைகளும் சிறுவர்கள் பார்ப்பதற்கும் விளையாட்டாக செய்து பார்ப்பதற்கும் நடைபெறும் செயற்பாடுகளில் சேதுவுக்கு மண்சுமந்த அணில்களாக பங்கெடுப்பதற்கும் அதனால் பூரிப்படைவதற்கும் அது பற்றி பிரலாபிப்பதற்கும் அதனை இரை மீட்டுவதற்கும் என அறிந்தும் அறியாமலும் நிகழும் காரியங்கள் சிறுவர்களை மேற்படி கலைச்செயற்பாட்டிற்

குள் இயல்பாகவே உள்வாங்கும் முறைமையாக அமைந்து விடுகின்றது. அவர்களை எதிர்கால ஆளுமைகளாக்கும் அடித்தளங்களாகி விடுகின்றன.

இந்த அடிப்படைத் தகைமைகளுடன் ஆற்றுகையில் அதன் தயாரிப்பில் தகதிக் கேற்ப பெற்றுக் கொள்ளும் இடங்களும், அண்ணா வியார் உள்ளிட்ட மூத்தோரின் பட்டை தீட்டுதல்களும் தொடர்ச்சியான பங்கெடுப்பும் புதிய ஆளுமைகளை அடுத்தத் தலைமுறைகளை கூத்தரங்கில் உருவாக்கி விடுகின்றன.

இவை சிறுவர் கூத்தரங்கினதும் அம்சங்களாகி சிறுவர்களது ஆற்றல்களையும் தன்னம்பிக்கையும் முக்கியத்துவப்படுத்தும் கற்றல் முறையாகவும் அமைகிறது. இச்சிறுவர் கூத்தரங்கில் பெரியவர்கள் ஆதரவாளர்களாகவும், ஆற்றுப்படுத்துனர்களாகவும், பார்வை

யாளர்களாகவும் இருப்பர். சிறுவர்களே அரங்கச் செயற்பாட்டு முறைமையினை முன்னெடுப்பவர்களாக இருப்பர்.

இச்சிறுவர் கூத்தரங்கின் விடயங்கள் சிறுவர்களது உளவியலுக்கு பொருந்தக் கூடிய புதிய கதைகளாகவும், பாரம்பரியங்களிலிருந்து சமகாலத்திற்குரிய வகையில் வியாக்கியானம் செய்யப்பட்டவையாகவும், அவர்களால் உருவாக்கப்படும் கற்பனைக் கதைகளாகவும் இருக்கலாம்.

அத்தகைய கதைகளிலிருந்து சிறுவர்களே கூத்துக்களை ஆக்குவர் அளிக்கையினைச் செய்வார் சிறுவர் கூத்தரங்கை ஆளுகை செய்வார்கள் சிறுவர்கள் இயல்பாகவே அணியாகி விளையாட்டுக்களில் ஈடுபடுவது போலான சிறுவர்களது கூத்தரங்கப்பண்பாட்டு உருவாக்கமே இங்கு நோக்கமாக இருக்கிறது.



ஆற்றுகையை இலக் காகக் கொண்ட தொடர் கலையாக்கச் செயற்பாடுகள் சிறுவர் கூத்தரங்கில் அடிப் படையானதாக இருக்கும் அத்துடன் கூத்தரங்குடன் இணைக்கப்படும் அதனோடு தொடர்புடைய பல்வேறு நடை வடிக்கைகளும் அதனை ஒரு திருவிழாவாக்கும் வகையில் வடிவமைக்கப்பட்டதாக இருக்கும்.

மேலும் கூத்தரங்கிற்குத் தேவையான அரங்கப் பொருட்களைத் தேடுவதில் சூழலை நோக்கிய கவனத்திரும்பலும், பயணமும், மற்றும் துறைசார் நிபுணத்துவமிக்க மூத்தவர்கள் முதியவர்களுடனான தொடர்பும், தொடர்பாடலும் அரங்கப் பொருட்களின்

உருவாக்கத்திற்கும் செயல் முறையினூடான கற்றலுக்கும் வழிவகுப்பவையாக இருக்கின்றன.

சூழலின் முக்கியத்துவம் சூழலிலுள்ள பிரச்சினைகள் என்பவற்றை அடையாளம் காணவும் அது சார்ந்து சிந்திக்கவும், செயற்படவுமான சாத்தியப்பாடுகளையும் மேற்படி செயற்பாடுகளுக்கு சிறுவர் கூத்தரங்கு உருவாக்குகிறது.

சிறுவர்கள் சிறுவர்களின் ஆதரவுடனும் ஆற்றுப்படுத்தலுடனும் முன்னெடுக்கப்படும் சிறுவர் கூத்தரங்கச் செயற்பாடும் உருவாக்கப்படும் சிறுவர் கூத்தரங்கப் பண்பாடும் சிறுவர்கள் பற்றிய பெரியவர்களின் பார்வையையும் அவர்கள் மீதான நம்பிக்கை

யையும் மாற்றி அமைப்பதில் மிகப்பெரிய பங்கு வகிக்கும் என்பது ஆழமான நம்பிக்கை.

மட்டக் களப்பின் சீலாமுனையில் முன்னெடுக்கப்பட்டு வரும் கூத்து மீளருவாக்கச் செயற்பாடுகள் சிறுவர் கூத்தரங்க உருவாக்கம் பற்றிய அலாதிமான நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தி இருக்கிறது. சிறுவர் கூத்தரங்க உருவாக்கத்திற்கு வலுச்சேர்ப்பதாக இது அமையும். சிறுவர் பற்றிய பெரியோர்களின் மரபுரீதியான பார்வையை சிறுவர் கூத்தரங்கப் பண்பாடு மாற்றத்திற்கு கொண்டு வருவது சாத்தியமானது. அப்பொழுது “வாய் பார்த்தல்” ஆக்கப்பூர்வமான அறிதல் முறை என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதாக இருக்கும்.

ஒரு ஊரில ஒரு கிழவரு இருந்தாராம். அவருக்கு மூன்று மகன்மாராம். இவங்க மூவரும், இவங்கட மனிசிமார்களும் தகப் பனுடனே வாழ்ந்து வந்தனராம். இப்படி இருக்கிற காலத்தில சனிக்கிழம தொடங்கிற நாள் ஆரம்பிச்சது. முதல் சனிக்

எண்டுகேட்டானாம். அந்தப் பொம்புள் எப்புள்ளயும் அந்த ஆள ஊட்டுக்குள்ள வரச் சொல்லி சோறு கொடுக்க ஆயத்தமாக, வந்த மனிசன் சோறு திண்ணமுதல் குளிச் சித்துவாறன். மேலில எண்ணய தேய்க்க கொஞ்சம் தேங்காய்

ருசி எண்டு மாமனார் மருமகள புகழ்ந்து தள்ளினாராம். இப்படி அடுத்த சனிக்கிழம வந்தாம். ரெண்டாவது மருமகள சோறாக் கக்கூறித்து மத்தாக்களெல் லாம் வயலுக்குள்ள போனாங்க லாம். அவளும் எல்லா வேலய லையும் செய்து இருக்கும்

சனிபகவானின் கொடை



கிழமையண்டு மாமனார் மூத்த மருமகளிடம் “இண்டைக்கு சனிக்கிழம நீ வயலுக்கு வராம ஊட்டிலயிருந்து சோறாக்கி வை. நாங்க வயலுக்குள்ள பொயித்து வாரம்” எண்டு சொல்லித்து எல்லாரும் வயலுக்குள்ள போனாங்கலாம். ஊட்டில யிருந்த பொம்புள் எப்புள்ள வாசல்கூட்டி, ஊடு கழுவி, கோப்ப சாமானைக்கமுவி வச்சி, தானும் முழுசித்து, புறகு சோறாக்கி முடிச்சித்து விராந்தையில இருந்தாளாம். அந்நேரம் ஒருவன் வாசலிலவந்து “அம்மா பசிக்குது தாயே சோறு இருந்தா தா தாயே”

எண்ண தா தாயேயென கேட்க அவளும் தேங்காய் எண்ணய குடுத்தாளாம். அவன் மேல் முழுவதும் தேங்காய் எண்ணய பூசித்து குளிச்சத்துவர அவள் சோறு வச்சிக் குடுத்தாளாம். வந்தவன் சோறத் திண்டுத்து “நீ நல்லா இருக்கனும் தாயே” எண்டு சொல்லித்து இறப்பில வாழிலய சொருகித்து பொயித்தானாம். அப்படியிருக்கக்குள்ள வயலுக்குள்ள போனாக்கள் வந்தாங்களாம். அவங்க வந்து குளிச்சித்து சோறு திண்டாங்களாம். சோறு மிச்சம் ருசியாக இருந்ததாம். “எண்ட மரு மகளின் கைச்சமயல் மிச்சம்

போது முதல் சனிக்கிழம வந்த அதே ஆள் அண்டும் வந்து “சோறு பசிக்குது தாயே ஏதாவது இருந்தா குடு தாயே! எண்டுகேட்டானாம். அதற்கு அவள் சோறுமில்ல கறியுமில்ல ஒண்டுமில்ல எண்டு அந்த மனிசன் திரத்தினாளாம். அவரும் சோறு கறி ஒண்டும் இருக்காது எண்டு கத்தி விட்டுப் போனாராம். அந்தநேரம் வயலுக்குள்ள போனாக்கலும் வந்து சேந்துத்தாங்களாம். சாமான் சக்கெட்டெல்லாம் ஊட்டுக்குள்ள வச்சித்து. குளிச்சி முழுசி சோறு திண்ண ஆயத்தமானாங்களாம். அப்ப,

அவளிட மாமனார் ரெண்டாவது மருமகளைக் கூப்பிட்டு “சோறு எடு புள்ள” எனக்கூறினாராம். அவளும் ஆக்கிவச்ச சட்டி, பானையை துறந்து சோறு கறிய எடுத்து வைக்க ஆயத்தமாகக் குள்ளதான் பாத்தாள் ஒரு சோத்தையும் கறியையும் காணல, “சோத்த ஒண்டையும் காணல” என அவள் கத்தின போதுதான் மத்தாக்களும் கறிச்சட்டியையும் பானையும் துறந்து பாத்தாங்க எல்லோருக்கும் ஒரே சந்தேகம். ஏதும் நாய், பூன சாப்பிட்டுத்தோ அப்படித்தான் இருந்தாலும் பான, கறிச்சட்டி துறந்திருக்குமே, “இஞ்செல்லாம் கழுவின பான, சட்டி போலெலுவ மாதிரி இருக்கு” என்று மாமனார் ஒரே போடு போட்டார். இனி என்ன செய்யிற , ஆட்டமா கீட்டமா கிடந்தா ரொட்டிய கிட்டிய சுடுங்க என்று மாமனார் சொன்னாராம். மா எடுப்பதற்கு பானயத் துறந்தா அங்கயும் ஒண்டுமில்லையாம். இனி எண்ணெய்யற பக்கத்து ஊட்டி லயாவது வாங்கிச் சுடுங்க எண்டாராம். புறகு பக்கத்து ஊட்டில மா வாங்கி அண்டைக்கு உறட்டி சுண்டுத்திண்டாங்களாம். அப்படியிருக்கக் குள்ள அடுத்த சனிக்கிழமையும் வந்திச்சாம். மூண்டாவது மருமகளிட்ட இண்டைக்கு நீ தான் சோறு கறியாக்கி ஊட்டு வேலகளச் செய்யணும் என்று செல்லித்து, மத்தாக்கள் வயலுக்குள்ள போனாங்களாம். மூண்டாவது மருமகளும் சோறு கறி ஆக்கி, எல்லா ஊட்டு வேலகள அவளும் முடிச்சித்து வயலுக்குள்ள போனாக்கள காத்துத்து இருந்தாளாம். அந்த

நேரம் முதல் ரெண்டு கிழமையும் வந்த அந்த மனிசன் இவளிட்டயும் சோறு கேட்டாராம். அவள் “உனக்கா சோறு ஓடு ஓடு, இவ்வளவு கக்கிசப்பட்டு சோறு ஆக்கி வச்சிருக்கன் என்று சொல்லி வந்த மனிசனத் துறத்தினாளாம். அவரு இண்டைக்கும் ஒரு சோறும் இருக்காது என்று சாபமிட்டு போனாராம். அப்படியிருக்கிற நேரத்தில வயலுக்குள்ள போனாக்கள் வந்து குளிச்சக் கிழிச்சி சோறு திண்ண இருந்தாங்களாம். பானயிலயும் கறிச்சட்டியிலயும் சாப்பாடு இருக்கலயாம். அப்ப முதல் மாதிரி பக்கத்து ஊட்டில மா வாங்கி உறட்டி சுண்டுத்திண்டாங்களாம். இப்படியிருக்க, அடுத்த சனிக்கிழமையும் வந்திச்சாம். அப்ப மூத்த மருமகள சோறு கறி ஆக்கச்சொல்லிப் போட்டு மத்தாக்கலெல்லாம் வயலுக்குள்ள போனாங்களாம். அவளும் சோறு கறியெல்லாம் ஆக்கிப்போட்டு வயலுக்குள்ள போன ஆக்கள பாத்தித்திருந்தாளாம். அச்சமயம் முதல் வந்த அந்த மனிசன்தான் “பசிக்குது சோறு தா தாயே” என்று கேட்டாராம். அவளும் அவர உள்ளுக்குள்ள கூப்பிட்டு சோறு குடுக்க ஆயத்தமாக, சோறு போடமுன்ன தாயே கொஞ்சம் தேங்காய் எண்ண தா தாயே என்று கேட்டு வாங்கி உடம்பில பூசி புறகு குளிச்சித்து சோறு வாங்கி திண்டுத்து போகும் போது நீ எல்லாப் பாக்கியமும் பெற்று நல்லாயிருக்கனும் தாயே என்றுடுத்துப் போனாராம். புறகு வயலுக்குள்ள போனாக்கள் வந்து குளிச்சக்கிழிச்சி சோறு திண்ண

இருக்க, அவளும் சோறு கறி வச்சி எல்லாருக்கும் குடுத்துளாம். சோறு திண்ட மாமனார், “புள்ள முதல் கிழமையும் கடசிக்கிழமையும் ஆக்கின சோறும் கறியும் நல்ல ருசியாக இருக்கு. ஏன் மத்த ரெண்டுபேரும் ஆக்கின சோறு, கறி மாயமாக மறஞ்சிபோனது என்ன காரணம் என்று கேட்டாராம். அதற்கு அவள், முதல் சனிக்கிழமையும், கடசி சனிக்கிழமையும் நான் சோறு, கறி ஆக்கி வச்சித்து உங்கள காத்திருந்த நேரம் ஒரு மனிசன் வந்து பசிக்குது எனக்கு “சோறு தா தாயே” என்றுகேட்டாரு. நான் அவருக்கு சோறு எடுக்கக் குள்ள கொஞ்சம் தேங்காய் எண்ண தா தாயே என்று கேட்டு உடம்பில தேச்சித்து, புறகு குளிச்சித்து, திண்டுத்து, “நீ நல்லா இருப்பா தாயே” என்றுத்து போனாரு. இப்படி ரெண்டு நாளும் சொல்லித்து இறப்பில வாழிலய சொருகித்துப் போனாரு. என்று அவள் இறப்பில இருந்த இல ரெண்டையும் இழுத்தாள். அந்த இலயில் இருந்து முத்துக்களும் ரத்தினங்களும் விழுந்தன. மாமனார் அதப் பாத்து இஞ்ச வந்து சோறு கேட்டுத்திண்டுத்துப்போனது சனிசஸ்வரன் தானம்மா அவரிட திருவிளையாடல்த்தான் இது எண்டாராம். மத்த ரெண்டு மருமகளும் எங்களிடமும் சோறு கேட்டது சனிசஸ்வரன் தான். நாங்க அவருக்கு இல்ல என்று துரத்திப்போட்டமே, துக்கப் பட்டாங்களாம். எண்டாலும் கிடைச்ச திரவியங்கள வச்சி எல்லோரும் சந்தோசமாக வாழ்ந்தாங்களாம்.

ஆய்வு உலகில் மிக அண்மித்த சில தசாப்தங்களில் முனைப்படைந்த துறைதான் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுத் துறையாகும். நாட்டுப்புறவியல், மக்கள் வாழ்க்கை, சடங்கு சம்பிரதாயங்கள், பழக்கவழக்கங்கள், கருவிகள், பொருட்கள் எனப் பலப்பல கூறுகளுடாக அலசி ஆராயப்பட்டு வருகின்ற தனித்துவமான துறையாகும். இவ் ஆய்வுக்குள் பிரவேசிக்கின்றபோது அங்கே தனித்துவங்

களுக்கும், ஆச்சரியங்களுக்கும், முக்கியத்துங்களுக்கும் குறைவிருப்பதில்லை. மிக்க சுவாசியங்களை இத்தகைய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு பெற்றுத் தரும் என்பதே அனுபவத்தில் நான்கண்ட உண்மை.

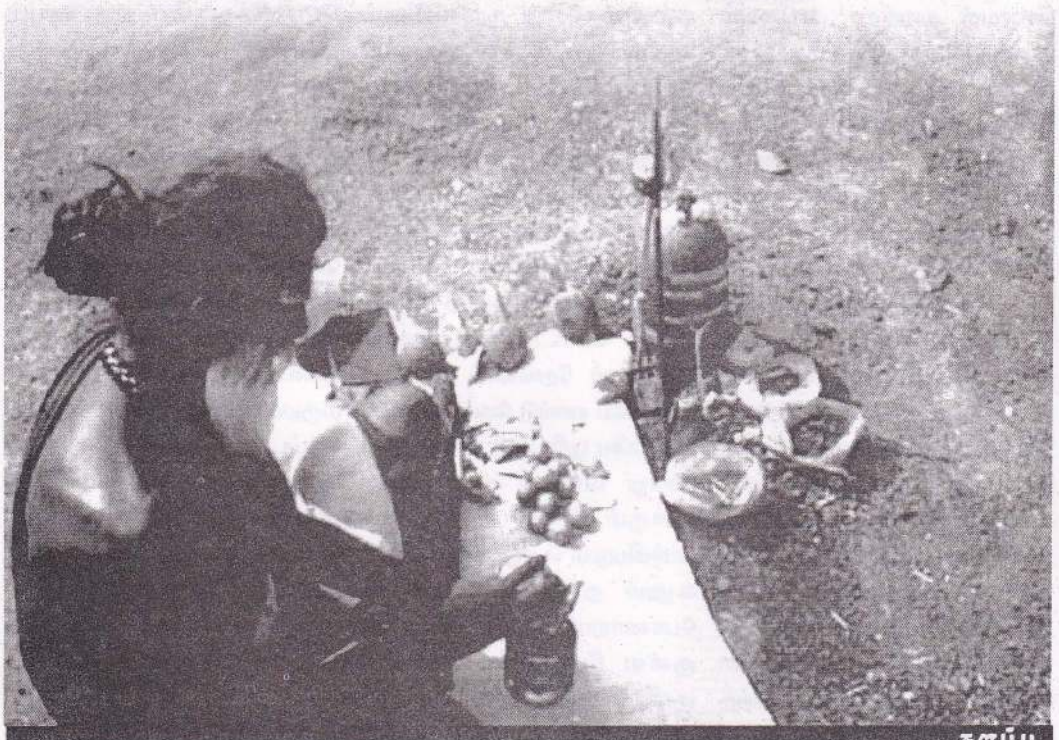
சமூகங்களை மையப்படுத்தியதான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளின் பெறுபேறுகளை உசாவக்கிடைத்தபோது அதற்குச் சமமானதாகவோ அல்லது அதற்கும் சற்று உசத் தலான

தாகவோ எமது பிரதேசத்தில் சில அடையாளங்களை அறிய முடிகின்றது. இந்த உண்மையை சமூகவியலாளர்கள் எடுத்த மாதிரத்தில் ஏற்றுக் கொள்வர். இதிலிருந்து என்னால் சொல்லக்கூடியது யாதெனில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கோ அல்லது சமூகவியல் ஆய்வுக்கோ எமது பிரதேசம் சிறந்ததொரு களமாகும் என்பதாகும்.

எமது பிரதேசத்தில் சில தனித்துவமான அல்லது

மலேக்களப்பு கழிப்புச்சடங்கு

அன்பழகன் குளஸ்





ஆய்வு அணுகுமுறை

கழிப்புச் சடங்கு சமூக மக்களின் நம்பிக்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. நம்பிக்கைகளுக்கு உளவியல் துணையாகின்றது எனும் அணுகுமுறையில் இவ் ஆய்வு அமைந்தது.

ஆதாரங்கள்

1. வாழ்வில் நான் கண்ட சில காட்சிகள்
2. நேர் முகம் காணப்பட்ட சில குடும்பங்கள்
3. பேட்டி காணப்பட்ட பூசாரிகள்
4. அசையாத நம்பிக்கையோடு பேசும் எனது சமூகம்

கோட்பாடுகள்

நாட்டுப் புறவியலை கோட்பாடாக தந்தவர்களில் முக்கியமான முதலாமவர் அமெரிக்க நாட்டவரான ரிச்சர்ட் எம். டொர்சன் (Richard M. Dorson) என்பவர். இவர் நாட்டாரியற் கோட்பாடுகளாக பன்னிரண்டு கோட்பாடுகளைத் தருகின்றார். இப் பன்னிரண்டில் எதற்குள் இவ் ஆய்வு அடங்கும் எனப் பொருத்திப் பார்க்க முற்பட்ட போது, உளவியற் கோட்பாட்டுக்குள் ஓரளவு பொருந்தியது. அரை உலகக் கோட்பாடும் பொருந்துவதாகத் தெரிந்தது. நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டுக் கோட்பாடு புறக்கணிக்க முடியாததாயிருந்தது.

பிற பிரதேசங்களில் இருந்து வேறுபட்டதான நாட்டாரியல் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றை நாம் சீர்தூக்கிப் பார்ப்பதில்லை. காரணம் அதனது அவசியத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் நாம் புரிந்து கொள்வதில்லை என்பது ஒருபுறமும், இவ்வாறான கூறுகள் எமது வாழ்க்கை முறையோடு இரண்டறக் கலந்து விட்ட நிலை மறுபுறமாகக் கொள்ளத்தக்கது. இதில் இரண்டாவது தான் அதிக வலுவானதாகக் காணப்படுகின்றது இவ்வாறான முக்கிய கூறுகள் எமது பிரதேசத்தில் எம்மிடையே இயல்பானதாகக் காணப்படுகின்ற போதிலும் அவற்றில் சிலவற்றைத்தான் ஆய்வு செய்ய அவகாசம் கிடைத்தது. அதில் ஒன்றை இங்கே தர முனைகின்றேன்.

எனது ஆய்வு மட்டக் களப்புப் பிரதேசத்தின் கழிப்புச் சடங்கு எனும் விடயமாக அமைகின்றது. கழிப்புச் சடங்கு என்னும் போது பன்மைப்

பொருளில் பலவகை கழிப்புக்களை குறிப்பதாக அமைந்தாலும் ஒரு கழிப்புச் செயன்முறையைத்தான் சமர்ப்பிக்க முடிகின்றது.

இது ஒரு சடங்கா எனும் கேள்வி எழலாம். எனக்கும் எழுந்தது. குறித்த நேரத்தில் ஈடுபாட்டோடு ஒரு செயற்பாடாகக் காணமுடிவதால் இது ஒரு சடங்கு சார்ந்த நிகழ்வாக காணக்கூடியதாகும்.

ஆய்வு எல்லை

இவ் ஆய்வின் எல்லையாக மட்டக்களப்பின் புறநகர்க்கிராமங்களில் நிகழ்த்தப்படும் ஒரு வகைப் பேயோட்டும் செயன்முறை அமைகின்றது.

ஆய்வுக் களம்

மட்டக்களப்பின் மையத்திற்கு அண்மித்த வளையத்தினை எல்லையாகக் கொண்ட சில கிராமங்கள் ஆய்வுக் களமாக அமைகின்றது. (சின்ன ஊரணி, பெரிய ஊரணி, கொக்குவில், சத்துருக் கொண்டன், நாவற்குடி)

கடைசியாக நம்பிக்கை சார்ந்த உளவியற் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் எனதாய்வு அமைந்து விட்டது.

கழிப்புச் சடங்கின் செயற்பாடுகள்

நோய் அறிதல்

யாருக்காவது நீண்ட காலம் தீராத நோய் காணப் படுமாயின் அந் நோய் எந்த ஒரு மருத்துவத்தாலும் தீர்க்கப்பட முடியாவிடின் அக் குடும்ப உறுப்பினர்களின் நம்பிக்கை வேறு கோணத்தில் சிந்திக்கச் செய்கின்றது. பலரது அபிப்பிராயப்படி குறித்த நோயாளிக்கு “கெட்ட சாமான் பார்வையாகி விட்டது” எனும் முடிவுக்கு வருகின்றனர். இங்கே முதலாவது நம்பிக்கை சார்ந்த உளவியல் தளம் ஆரம்பிக்கின்றது. பார்வையாதல் என்பது பிடித்து விட்டது எனும் பொருளில் அமைகின்றது.

நோய் என்பது தொடர் காய்ச்சல், அதிகம் பேசுதல், மாறாட்டக்கதை, பேசாமல் இருத்தல், தொடர்நோய், உளவியல் பாதிப்புக்கள், அதிக பயம் முதலியன.

இவ்வாறெனில் உடனடியாக பூசாரியை நாடுகின்றனர். இவர்களது, நம்பிக்கை பூசாரியின் அதீத முதலீடாக அமைகின்றது. இதற்கென விசேடமாக பூசாரிகள் உள்ளனர். பூசாரி

பிடித்திருக்கும் கெட்ட சாமான் என்ன என்பதை அறிய முனைவார்.

குறி பார்த்தல் (ஒரு நிகழ்வு)

குறிபார்க்கும் திறன் கொண்ட பூசாரிகள் நாள், பொழுது குறித்து பிடித்திருக்கும் கெட்ட சாமானை கண்டறிய குறி பார்ப்பர். குறி என்பது விற்குறி, பாக்கு வெட்டிக் குறி என அமையும்

நோயாளியைத் தூய்மையாக அமரச் செய்து பூசைப் பொருட்களைப் படைத்து மந்திரம் சொல்லி பூசாரியின் வாலாயத் தெய்வத்தை வரவழைத்து அத் தெய்வத்தின் மூலம் பீடித்திருக்கும் கெட்ட சாமானை கண்டறிதல்.

குறி என்பது தனது இத் தெய்வத்திடம் பூசாரி மன்றாடிக் கேட்டு அறிவதாகும்.

அசைவைக் கொண்டு முடிவு செய்யப்படும். அசைவுகள் திசை நோக்கியதாக அடையாளப்படுத்தப்படும். வினவுதலுக்கு விடையாக அதன் அசைவு அமையும் எல்லோரும் கேட்கலாம்.

மை போட்டுப் பார்த்தல்

குறியில் கண்டறிய முடியாவிட்டால் மை போட்டுப் பார்ப்பர். மை தயாரித்தல் தனித்துவமான விடயம். மை பார்க்க வல்லவர்கள் சிறப்பு வாய்ந்தவர்கள்.

பிடிக்கக் கூடிய கெட்ட

சாமான்கள்

கடலை வைரவன்
காடேறி

குறும்பறை

கரையாக்கன்சுடலை காளி

ஊத்தை குடியன்

சண்டிமாதேவி

இருள்

மருள்

உதிர்மாகாளி, இன்னும் பல

கெட்டசாமான் எப்படிப் பார்வையாகும்?

1. ஏமம் சாமத்தில் கண்ட நீண்ட இடங்களுக்கு போய் வருதல்
2. இரவு மற்றும் கண்டப் பொழுதுகளில் சுடலை பக்கம் செல்லுதல்
3. கழிப்புக்களில் முழித்தல்
4. நீர்க்கரைகளில், அடர்ந்த காடுகளில் திரிதல்

யாருக்குப் பிடிக்கும்

அனேகமாக இளம் பெண்களுக்கு, இளைஞர்களுக்கு பீடித்திருக்கின்ற கெட்ட சாமானை அடையாளம் கண்டதும் அதனை விரட்ட வேண்டும் என்னும் முடிவுக்கு வருவர். இதுவே கழிப்புச் சடங்காகும்.

ஆயத்தம் செய்தல்

கழிப்பது பலி கொடுக்க கழிப்பதையே குறிக்கும், ஆடு, கோழி, பூசணிக்காய் மீன், கருவாடு முதலியவற்றை வெட்டிக் கழிப்பதை இது குறித்து நிற்கின்றது. எவ்வாறு கழிக்க வேண்டும் என்பதை

குறிமூலம் வாலாயத் தெய்வத் திடமிருந்து பூசாரி அறிவார்.

கழிப்புப் பொருட்க ளுடன் பூசை மற்றும் படையல் பொருட்கள் ஆயத்தம் செய்யப் படும். இதனை குடும்பத்தினர் வாங்குவர் அல்லது பூசாரி கொள்வனவு செய்வார். படைய லுக்கு தயிர், பால், பூ, பலகாரம், பொங்கல், ரொட்டி, கஞ்சா ரொட்டி, சாராயம் முதலியன ஆயத்தம் செய்யப்படும்.

இவற்றை பூசாரி வீட்டில் அல்லது சுடலையில் தயாரிப்பார்.

இவற்றுடன் சில வேளை களில் காப்பு, சீப்பு, கண்ணாடி முதலியனவும் ஆயத்தம் செய்யப்படும்.

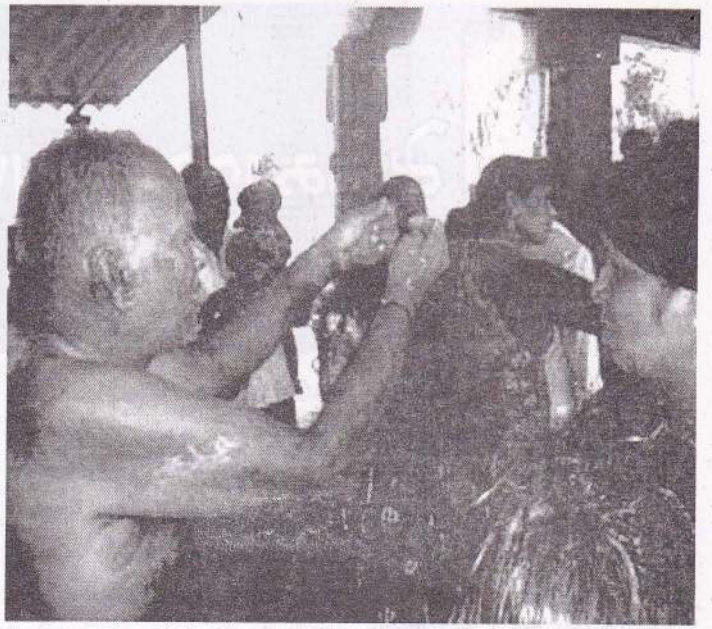
கோழி வெட்டிக் கழிப்பதாயின் கோழி ஒன்று தலையைச் சுற்றி விடப்படும். கோழி கறுப்புக் கோழி, அல்லது பாணிச் சோவ லாக அமையும். கேட்ட சாமான் கோழியைச் சேருகின்றது என நம்புகின்றனர்.

நாள் குறித்தல்

குறித்த நாளை இலக்கு வைத்து கொடுப்போடு வர்கள். குறித்த நாளில் விலகு வதற்கான சம்மதம் பெறப்படும். அமாவாசை, பூரணை, வெள்ளி தினைங்களில் இரவு வேளைகளே பொருத்தமானது.

கழிப்பிடம்

சுவக்காலையில் புதை யலின் மேல் தலைப் பிள்ளை யின் புதையல் எனில் சிறப்பாக அமையும், சுவக்காலையில்



களளி, குருத்து முதலியவற்றால் பந்தல் போடுவர். பந்தலின்றி கழிப்பதுண்டு.

கழித்தல் (இது ஒரு சடங்கு)

குறித்த தினம் வந்ததும் சகல பொருட்களும் ஆயத்தம் செய்யப்பட்டு குறித்த நேரத் திற்கு முன்பதாக நோயாளியை நீராட்டி அழைத்துச் சென்று படையல் முன் அமரச் செய்து பூசை செய்து மந்திரம் சொல்லி பேயோட்டுவர். போக மறுத்தால் வேண்டுவன வினவுவர். உண் ணக் கொடுப்பர். அப்படியும் போக மறுத்தால் சாட்டை கொடுப்பதுண்டு. மிக அதிகமான சாட்டை கொடுப்பதுமுண்டு. சில சந்தர்ப்பங்களில் அதிகமாக அடம்பிடித்து பேயாடி எல்லாவற் றையும் குழப்பிச் சாட்டை வாங்கி போவதுண்டு. போகும் போது “நான் போறண்டா” எனக் கூறிச் செல்லுமாம்.

கெட்ட சாமான் விட்டப் பட்டதும் நோயாளி தண்ணீர் வார்க்கப்பட போகும் போது தேங்காய் வெட்டிக் கழித்துக் கொண்டே செல்வார். திரும்பிப் பாராமல் செல்ல வேண்டும். கடைசியாக கடப்படியில் தேங் காய் வெட்டுவர்.

கெட்ட சாமான் பின் தொடர்ந்து வரலாம். வந்தால் மறிப்பார்.

வீட்டுக்குப் போனதும் இயந்திரம் போடப்பட்டு மறுநாள் தண்ணி ஓதி வார்ப்பர். இயந் திரம் போடப்படும் காலத்தில் கவனமாக இருக்க வேண்டும்.

முடிவுரை

இங்கே சிந்திக்க வேண்டிய விடயம்

1. நம்பிக்கை
2. உளம், உளவியல் நிலைமைகள்
3. சமூக அவலம்



ஆக்காண்டியும் பாம்பும்

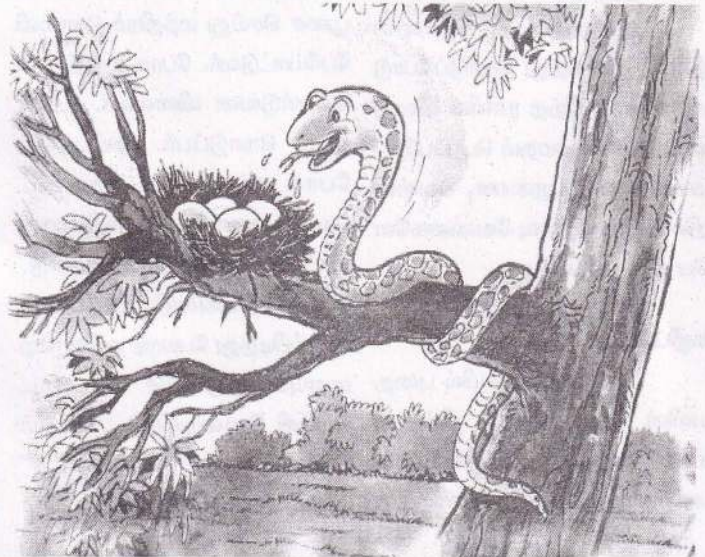
மாசெ

ஒரு ஊரில் ஒரு மரத்துல ஒரு ஆக்காண்டி கூடுகட்டி வாழ்ந்து வந்ததாம். அந்த மரத்துக்கு கீழ் ஒரு பாம்பும் புத்து இருந்துச்சாம். மரத்துல ரெண்டு பேரும் இருந்ததால ரெண்டு பேரும் நல்ல கூட்டாளிமாராம். ஆக்காண்டி கொண்டு வார இரயில பாம்புக்கும் கொடுக்கு மாம். ஆக்காண்டி இல்லாத நேரத்தில பாம்பு ஆக்காண்டியின் கூட்டுக்குள்ள போய்ப் பாப்பது வழக்கமாம். ஒரு நாள் ஆக்காண்டி கூட்டுக்குள்ள முட்டயிட பாம்பு அதக்குடிச்சித்தாம். ஆனா குடிச்ச தடம் தெரியாம முட்டய வச்சிவிட்டதாம். ஆக்காண்டி குஞ்சி பொரிக்க முட்டைக்கு மேல படுத்தா முட்ட உடஞ்சி உள்ள ஒண்டும் இருக்களயாம். ஆக்காண்டிக்கு பெரும் கவலயாம். ஒரு நாள் பாம்பிடம் தன்ட கவலய செல்லிச்சாம். பாம்பு ஆக்காண்டியிடம் கதச்சித்தாம் நீ முட்டயிட்டுப்போக குஞ்சிகள் எல்லாம் வெளியே பறந்து போயிச்சே எண்டுதாம். உடன ஆக்காண்டிக்கு சந்தேகம் வந்துஞ்சாம். பாம்புதான் தன்ட முட்டகளக் குடிக்கிடுண்டு, அந்த மரத்தில

கூடு கட்டிறத விட்டுத்து, புல், புதர்களில் முட்டயிட்டதாம். இதயறிஞ்ச பாம்பு ஆக்காண்டியிட்ட கேட்டதாம். “ஆக்காண்டி ஆக்காண்டி எங்க எங்க போறா” ஆக்காண்டி சொல்லிச்சாம் “கூடு கட்டி முட்டயிடப் போறன்” பாம்பு கேக்குமாம் “முட்ட என்னத்துக்கு?” ஆக்காண்டி சொல்லுமாம் “குஞ்சு பொரிக்க” பாம்பு கேக்குமாம் “குஞ்சென்னத்துக்கு?” ஆக்காண்டி செல்லுமாம் “குமராய் போக” பாம்பு கேக்குமாம் “குமரு என்னத்துக்கு?” ஆக்காண்டி சொல்லுமாம் “புள்ளப்பெற” பாம்பு கேக்கு

மாம் “புள்ள என்னத்துக்கு?” ஆக்காண்டி சொல்லுமாம் “தண்ணிக் குடத்துக்குள்ள துள்ளித் துள்ளிப் பாய” எண்டு தாம்.

அப்படிச் செல்லிப் போட்டு ஆக்காண்டி பறந்து போச்சாம். புறகு இப்படியே சுத்தி சுத்தி வந்து ஆக்காண்டி ரகசியமாய் வயலுக்குள்ள முட்ட வயிக்குமாம். அப்படி முட்டைக்கு கிட்ட ஆரும் வந்தா “ஒழிச்சிரடி மகளே ஒழிச்சிரடி மகளே” எண்டு கத்துமாம். முட்டயும் தாயிர குரலக் கேட்டு உருண்டு உருண்டு போய் ஒழிக்குமாம்.



பெண்ணிலை நோக்கில் கூத்து மீளுருவாக்கம்

1. அறிமுகம்

ஈழத்துத் தமிழ்ப் பாரம்பரியக் கலைவடிவங்களுள் ஒன்றான கூத்தரங்கு, மகிழ்வுட்டலுக்கும் அறிவுட்டலுக்கும் மக்கள் ஒன்று கூடுவதற்குமானகளமாக அமைவதுடன் சடங்கு சார்ந்த பக்திக் குரியதாகவும் அமைகின்றது.

விவசாயம், மீன்பிடி என ஈழத்தமிழர்களது பாரம்பரிய பொருளாதாரக் கட்டமைப்பின் வழி இயங்கும் பிரதேசங்களின்

தொன்மையையும் தொடர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் கூத்தரங்கு இச் சமூகங்களின் கோயிற்சடங்குகள், விழாக்கள், பண்டிகைகள், பொது நிகழ்வுகள் எனப் பல நிலைகளிலும் செல்வாக்குச் செலுத்துவதாக உள்ளது.

எடுத்துக் காட்டாக, ஈழத் தமிழர் செறிந்து வாழும் கிழக்கு மாகாணத்தின் மட்டக்களப்பில் பல பாகங்களிலும் வேளாண்மைத் தொழில்

செய்யும் சமூகங்களின் பெரும் போக (மாரி/மழைகாலம்) அறுவடை முடிவற்று தை, மாசி மாதம் தொடக்கம் ஆவணி, ஐப்பசி மாதங்களில் அடுத்த விதைப்புத் தொடங்கும் வரையிலான ஓய்வுக் காலப்பகுதியில் தொடரும் கோயிற் சடங்குகளில் கூத்துக்கள் பரவலாக ஆடப்படுவதை குறிப்பிடலாம்.

வைகாசி, ஆனி மாதங்களில் ஆரம்பவிருக்கும் கோயிற் சடங்குகளை ஒட்டி முன் இரு மாதங்களிற்கு முன்பிருந்தே கூத்துச் செயற்பாடுகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டுவிடும். வழமைபோல் குறித்த சமூகத்து கூத்துக் கலைஞர்கள், சமூகத்தவர்கள் ஒன்று கூடி உரையாடி அடுத்து வரும் மாதங்களில் ஆடப்படவுள்ள கூத்திற்கான பகுதியை அல்லது சம்பவத்தை தெரிவு செய்வது முதல் தொடரும் இச் செயற்பாடு சட்டங் கொடுத்தல் (பாத்திர தெரிவு/ஒதுக்கீடு), கூத்துப் பழகுதல், சதங்கையணி நிகழ்வு, கிழமைக் கூத்து, அரங்கேற்றம் எனத் தொடர் செயற்பாடாய் அமையும் இச் செயற்பாட்டொழுங்கு அல்லது முறைமை பொதுவானது எனினும் பிரதேசத்திற்கு பிரதேசம் ஊர்களுக்கு ஊர் வசதிக்கேற்ப மாற்றங்களை ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க தளர்வைக் கொண்டிருப்பதும் இங்கு குறிப்பிட்டத் தக்கது.

த.விவேகானந்தராசா



சமுதாயமாக இயங்கும் இயல்புடைய மனிதர் களை கட்டுப்படுத்தும் நோக்கிலும் ஈரண்டும் நோக்கிலும் தனிமைப் படுத்தும் வகையிலான செயற் பாடுகள் கல்வி மற்றும் வெகுசன இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் மூலம் பரவலாக நிகழ்த்தப் பட்டுவரும் சூழலில் சமுதாய அரங்காகச் செயற்படும் கூத்தின் முக்கியத் துவம் அதிகம் உணரப் படுகின்றது.

வன்னிப் பேரழிவு, இடப்பெயர்வு அனர்த்தங்களின் நிமிர்த்தமான முட்கம்பி அரண் சூழ்ந்த முகாம் வாழ்வுச் சூழலும் கூட அம்மக்களால் கூத்துக் கள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளமை என்பது கூத்தரங் கின் வகிபாகத்தை புரிந்து கொள்ள தக்க சான்றாகின்றது.

2. பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் பெண்கள்

ஆணாதிக் கத்தின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படும் பெண்கள் மீதான பாரபட்சங்கள் பெண்களைத் தனிமைப்படுத்தி செயற்பாடுகளிலிருந்து ஓரங் கட்டிவிடும் நிலைமையை சாத்தியமாக்கியதோடு பெண் கள் சார்பான பிற்போக்குக் கற்பிதங்களை மரபார்ந்த கருத்தியல்களாக கற்பிக்கவும் வழிவகுக்கின்றன.

இன்று நம் மத்தியில் முன்னெடுக்கப்பட்டு வரும் கூத்துக்களில் வரும் பெண் பாத்திரங்கள் பற்றிய படைப்பாக் கமும் ஆண்களின் நோக்கங்

களுக்கேற்ப சிற்றன்பத்திற்கான கருவிளாகப் பெண்களைப் பார்க்கும் தன்மையிலேயே அமைந்துள்ளன.

பாரம்பரியக் கூத்துக் கள் கொண்டுள்ள பாரத இராமா யான இதிகாசக் கதைகளோ, அவற்றின் கிளைக் கதைகளோ, கந்த புராணம், சிவபுராணம் முதலிய புராணக் கதைகளோ, அரச குலத்துக் கற்பனைக் கதைகளோ அனைத்தும் சமஸ்கிருத மயப்பட்ட ஆண் களது எழுத்துக்களாகவே உள்ளமை கூத்துக்களில் ஆணாதிக் மற்றும் சாதிரீதியி லான ஏற்றத் தாழ்வுக் கருத்துக் களின் பரவலாக்கத்திற்கும் நிலைப்பிற்கும் அடிப்படையா கின்றது.

தருமபுத்திரன் கூத்தில் வரும் துரோபதையாக இருந்தா லென்ன, இராம நாடகத்தில் வரும் சீதையாக சூர்ப்பன கையாக, மண்டோதரியாக இருந்தாலென்ன அனைத்துப் பெண் பாத்திரங்களும் ஆணா திக் நோக்கில் படைக்கப் பட்டுள்ளதனைக் காண முடியும்.

மஹாபாரத இதிகாசத் தின் அடியான 'அருச்சுனன் பெற்ற பாசுபதம்' எனும் வடமோடிக் கூத்தில் ஏலகன்னி பாத்திர வரவில் வரும் பின்வரும் பாடலடி எடுத்துக் காட்டா கின்றது.

“கொண்டை குடம் குலுங்க குழல் வண்டு ராகம் பாட

மங்கை தனிமையாக மகா வனம் மீது வந்தாள்”

இதேபோன்று 'தருமபுத்திரன்' கூத்தில் வரும் திரௌபதையை கீசகன் விழிக்கும் பாடலடி 'செந்திருவே கிட்டவாடி அமுகசெறி தேனமுதே முத்தம் தாடி;

இந்துமதி முதலாய் கூடிலவே எனக்காய்

இரங்குவாய் உனக்கென்ன மோடி;' என அமைகிறது.

கருத்தியல் நிலையில் ஆணாதிக் கட்டமைப்புக் களுள் கட்டுப்பட்டது போன்றே செயல் நிலையிலும் பெண்களது விருப்பு வெறுப்புக்கள், நேரடி யான பங்குபற்றல்கள் புறக்க ணிக்கப்பட்டுள்ளமை தெளிவா கின்றது. சமூகத்தின் பல்வே றான செயற்பாடுகளின் இணை வுக்களமாக அமையும் கூத்த ரங்கில் பெண்களின் பங்கு பற்றல்கள், ஆண்களுக்குச் சேவகர்களாகச் செய்யும் சேவைகளாகவே கணிக்கப் பட்டன. கூத்தாடும் ஆண்க ளுக்கு உணவு பரிமாறுதல், ஆடை அணிகலன் களைத் தயாரித்தல் எனப் பங்கெடுக்க முடிந்ததே தவிர பாத்திரங்களை ஏற்றிடும் தகுதியைப் பெற முடியவில்லை.

பெண்கள் மென்மை யானவர்கள், உடல்ரீதியாக பலவீனமானவர்கள், எனவே நீண்டநேரம் கூத்தாட முடியாத வர்கள் என்பதான கற்பிதங்கள் மேற்படி தகுதியின்மைக்கான காரணங்களாக்கப்பட்டன.

வீடு, சமையல், குடும்பம், குழந்தை என்று குறிப்பிட்ட எல்லைக்குட்பட்டவர்களாகவே நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட பெண்கள் தம் மாதவிடாய் காலங்களில் கோயில்களுக்குச் செல்வதற்கு தகாதவர்களாக அறிவிக்கப்பட்டதோடு அதற்கான காரணச் சான்றிதழை தூசி, தூடக்கு, தீட்டு என்ற பெயர்களில் சமூக அங்கீகாரத்துடன் பெற்றும் கொண்டனர்.

சடங்குகளை ஒட்டி கோயில் வெளிகளிலே கூத்துக்கள் அதிகம் நிகழ்த்தப்படுவதால் கூத்துக்களில் பெண்கள் நேரடியாகப் பங்குபெறும் உரிமையை மறுப்பதற்கான பிரதான சாட்டுப்போக்காக (தூசி/தூடக்கு) முன்வைக்கப்படும் இந்நிலைமை பார்ப்போராக பங்கேற்கும் சுதந்திரத்திலும் தடையை உண்டுபண்ணுகின்றது.

பெண் தெய்வக் கோயிற் சடங்காக இருப்பினும் கூட பெண்களது பங்குபற்றல்கள் ஓரங்கட்டப்படுபவைகளாகவே நிகழ்ந்தன, நிகழ்கின்றன.

உடல் ரீதியிலான ஒழுங்குகளை அல்லது இயங்குதலை காரணகாரிய காரண காரிய ரீதியற்ற கற்பனைகளால் சோடனை செய்து பெண்கள் மீதான ஒடுக்குதல்களுக்கு சாதகமாக்கிக் கொண்டுள்ள மையையே இவை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

3. கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடு

இன்றைய உலகில் நவகாலனித்துவ ஆக்கிரமிப்பை எதிர் கொள்வதற்கான மிகச் சிறந்த சாதனங்களுள் ஒன்றாக கூத்தரங்குகள் அடையாளம் காணப்படும் சூழலிலேயே இக் கூத்தரங்குகள் பின்பற்றும் கருத்தியல் மற்றும் செயற்தளங்களோடு உள்ளபடியே அவற்றை முன்னெடுத்தலின் பொருத்தப் பாடுகள் சார்ந்த உரையாடல்களும் மேற்கிளம்புகின்றன. இதனடிப்படையிலேயே கூத்தரங்கின் சமுதாய அரங்கப்பண்பை சமகாலத்திற்குரிய வகையில் கருத்தியல் ரீதியாகவும் செயற்பாட்டு முறையாகவும் முன்னெடுக்கும் சமுதாய அரங்க ஆய்வுச் செயற்பாட்டு முறைமையான கூத்து மீளுருவாக்கம் முகிழ்க்கின்றது முக்கியம் பெறுகின்றது.

கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடென்பது ஆய்வாளர் மையப்பட்ட, எதையும் காரணகாரிய பூர்வமாக மட்டும் பார்க்கின்ற, முற்றிலும் புறவயமான பார்வையை வலியுறுத்துகின்ற, மக்களை தகவல் வழங்கிகளாக, அறிவுட்டப்பட வேண்டியவர்களாக கருதுகின்ற காலனித்துவ நலன் சார் நவீன ஆய்வுகூட ஆய்வுச் செயற்பாட்டு முறைமையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. ¹ (கௌரீஸ்வரன்.து, கூத்து மீளுருவாக்கம் கோட்

பாடும் செயற்பாடும், மட்டக் களப்பு 2007, பக்.20)

காலங்காலமாக கூத்தாடிவரும் சமூகத்தவரை படிப்பறிவற்றவர்களாக, முறையியல் தெரியாதவர்களாக பட்டம் சூட்டி அவர்களை வெறும் தகவல் வழங்கிகளாகக் கொண்டு தமது பட்டத்திற்கான ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு மாறாக காலங்காலமாக கூத்தை முன்னெடுத்து வருகின்ற சமூகத்தினரின் பங்கு பற்றலுடன் நடைபெறுவதான பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாடாக அமைவது கூத்து மீளுருவாக்கத்தின் சிறப்பாகும். ஏனெனில் 'கூத்தில் நிலைத்து நிற்கக் கூடிய மாற்றம் என்பது அதனை ஆடும் சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றத்துடனேயே சாத்தியமாகும்'. ² (ஜெயசங்கர்.சி, சீலமுனைக் கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாடு பற்றிய கையேடு, 2003, பக்.04) எனவேதான் கூத்தைச் சுருக்கி எடுத்து நகரத்துக்கு கொண்டு வருவதான அல்லது புதிய வியாக்கியானங்களுடன் கூத்து மாதிரிகளை அறிமுகப்படுத்தி விடுவதுடன் முடிவதாப்பன ஆய்வுப் பணிகளுக்கு மாறாக, பாரம்பரியச் சிந்தனைப் போக்குடன் போராடுவதும் புதிய நிலைமைகளைப் புரிந்து கொள்ள முனைவதும், அவைகளைககாவும் அமைப்பை ஆற்றலை பாரம்பரிய அரங்கு கொண்டிருக்கிறதா? என்பதை அரங்கியல் ரீதியாக விளங்கிக்

கொள்வதும் நிகழ் கால அனுபவங்களை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் சாத்தியப்பாடுகள் பற்றிச் சிந்திப்பதும் செயன்முறை அனுபவங்களுக்கு வருவதுமான ஒரு தொடரான நடைமுறையை மேற்கொள்வதன் அவசியத்தை கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடு வலியுறுத்துகின்றது.

4. சீலாமுனையில் மீளுருவாக்கப்பட்ட கூத்துக்களில் பெண்கள் மட்டக்களப்பின் நீண்ட வடமோடிக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட கிராமங்களுள் ஒன்றான சீலாமுனையில் விரிவுரையாளர் சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் தனது முதுதத்துவமானி பட்டத்தின் பொருட்டு 2002ல் ஆரம்பித்த

இந்தப் பின்னணியில் சீலாமுனையில் மீளுருவாக்கப்பட்ட கூத்துக்களில் பெண்களின் இடம் குறித்து அறிய முற்படுகையில் முதலில் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டில் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகள் எவ்விதம் உள்வாங்கப் பட்டன என்பது பற்றிய தெளிவு தேவைப்படுகின்றது.



ஈழத்து தமிழ் அரங்கச் சூழலில் மட்டுமன்றி உலகளவில் சிறப்புப் பெறும் இக் கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வரங்கச் செயற்பாடு மட்டக்களப்பு சீலாமுனை கூத்துக் கலைஞர்களதும் மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழுவினரதும் மற்றும் பல்வேறு தரப்பினரதும் பங்கு பற்றலில் கிழக்கிலங்கைப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறையின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் திரு. சி.ஜெயசங்கர் அவர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடு 2004 இல் உத்தியோக பூர்வமாக நிறைவு பெற்றாலும் கூட இன்று வரை தொடர் செயற்பாடாக வளர்கிறது. விரிவடைகிறது. இக் கூத்துமீளுருவாக்கச் செயற்பாடு பல்வேறு தளங்களில் நிகழ்ந்தவொன்றாக காணப்படுகின்றது. எனினும் கட்டுரையின் வரையறைக்குள் நின்று கருத்தியல் சார்ந்த மீளுருவாக்கம், ஆற்றுகை சார்ந்த மீளுருவாக்கம் எனும் இரு நிலைகளில் இங்கு ஆராயப்படுகின்றது.

கூத்துச் சமூகத்தினரின் மத்தியில் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளை உரையாடலுக்குக் கொண்டு வரும் நோக்கில் பல்வேறு வித்தியாசமான அணுகுமுறைகள் ஆய்வாளரால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவையாவன

✓ பெண்ணிலைவாதச் செயற்பாட்டாளர்களுடனான கலந்துரையாடல்களை கூத்துச் சமூகத்தவர்களுடன் அவர்களது ஊரிலேயே இடம் பெறச் செய்தமை.

✓ பெண்ணிலைவாத எழுத்துக்கள், இலக்கியங்கள் என்பவற்றை கூத்தர்களிடையே வாசிப்பிற்கு விட்டமை.

✓ பெண்ணிய நோக்கிலான கலைப்படைப்புக்களை கூத்துச் சமூகத்தவர் மத்தியில் பார்வைக்கு விட்டமை.

✓ உரையாடல் அரங்கச் செயற்பாடுகள் ஊடாக பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளை உரையாடலுக்குக் கொண்டு வந்தமை.

✓ பெண்ணிலைவாத கலை, இலக்கிய, ஆய்வுநாடுகள், கருத்தரங்குகள், விழாக்கள்

என்பவற்றில் கூத்துச் சமூகத்தவர் பங்குகொள்ளும் சூழலை உருவாக்கியமை. ³ (நேர் காணல் - கெளிர்ஸ்வரன். து, சீலாமுனை, 2007)

மேற்படி வழிமுறைகள் ஊடாக சீலாமுனைக் கூத்துச் சமூகத்தவர் மத்தியில் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளின் அறிமுகமும், அவைதொடர்பான உரையாடல்களும் தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்று வந்தன. இதனுடாக கூத்துச் சமூகத்தின் உறுப்பினர்களிடையே பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகள் உள்வாங்கிக் கொண்டவகையிலான புதிய கருத்துக்கள் வெளிப்படத் தொடங்கின.

இவ்விதம் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட கருத்துக்களுடாக பெண்ணிலை நோக்கில் கூத்துக் கதைகளை மீளருவாக்கும் சூழல் உருவாகத் தொடங்கியது.

இங்கு இடம் பெற்ற உரையாடல் அரங்கச் செயற்பாடொன்றை உதாரணத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம். 1990ம் ஆண்டு சீலாமுனையில் ஆடப்பட்ட 'தருமபுத்திரன்' வடமோடிக் கூத்தில் துர்ச்சாதனைன் துரோபதியைத் துயிலுரிவதற்காக அழைத்துவரும் சந்தர்ப்பத்தை கூத்தாக நிகழ்த்தி அதிலிருந்து உரையாடல் அரங்கச் செயற்பாட்டை நடத்துவதாக இது அமைந்திருந்தது. சீலாமுனைக் கிராமத்தில் கூத்துப்பழகும் வாவிக்கரைத்தென்னந்தோப்பு வளாகத்திற்

குள் வழமைபோல் இரவு எட்டு மணியளவில் கூத்துக் கலைஞர்களால் பழைய தருமபுத்திரன் கூத்தின் துரோபதியை துர்ச்சாதனைன் துயிலுரிய முயற்சிக்கும் காட்சி ஆடப்படுகின்றது.

காட்சி திடீரென ஓர் கட்டத்தில் நிறுத்தப்படுகிறது. இப்போது இக்காட்சியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர்களை நோக்கி இதில் உங்களில் யாராவது ஒருவர் துரோபதியாக இருந்தால் என்னசெய்வீர்கள்? அதை உங்களால் செய்து காட்ட முடியுமா?

என்று ஆய்வாளர் சி. ஜெயசங்கர் கேட்கின்றார். இதைத் தொடர்ந்து ஆண்கள், பெண்கள் எனப்பவலர் துரோபதியின் இடத்தில் தாமிருந்தால் என்னவாறு செய்வோம் என்பதை நிகழ்த்திக் காட்டுகிறார்கள். இது பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளை ஆர்வத்துடன் உரையாடுவதற்கான வழியினைத் திறந்து விடுகின்றது. தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்ற இத்தகைய செயற்பாடுகள் கூத்துகலைஞர்களிடையே கூத்துக்களில் படைக்கப்பட்டுள்ள பெண்பாத்திரங்கள் பற்றிய படைப்பாக்கத்தினைக் கட்டவிழ்த்துப் புதியவகையில் மீளருவாக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையை எழுப்பியெழுகின்றது.

இத்தகைய சிந்தனைக் கிளர்ச்சியின் விளைக்கத் தொடர்ச்சியின் விளைவாக முதன் முதலாக

மீளருவாக்கப்பட்ட கூத்தான 'சிம்மாசனப்போர்' என்ற வடமோடிக் கூத்தில் ஏற்கனவே இருந்துள்ள தருமபுத்திரன் கூத்தில் இல்லாததும் ஆனால் மஹாபாரத மூலக் கதையில் உள்ளதுமான பகுதி இணைக்கப்படுகின்றது.

அதாவது துரியோதனனின் பணிப் புரைக்கு ஏற்ப துரோபதியை அழைத்துவர அந்தப்புரம் நுழையும் பிரதிகாமி, துரோபதியிடம்

"துரோபதி கேளாய் சூது எனும் மயக்கத்தால் - உன்னை

தோற்றிட்டார் தருமரும் ஜெயித்திட்டார் துரியரும்

அன் னையே உன்னையும் அழைத்திட வந்தேனே" என்கின்றான்.

இதைக்கேட்ட துரோபதி,

"என்னைத் தோற்ற பின்பு தன்னைத் தோற்றாரோ தான்

தன்னைத் தோற்ற பின்பு என்னைத் தோற்றாரா தான்

கேளாய் கேட்டு வாராய்" என்று மிகுந்த கோபத்துடன் பிரதிகாமியிடம் கேட்கிறாள். 4 (சிம்மாசனப்போர் - மீளருவாக்கிய வடமோடிக் கூத்து எழுத்துப்பிரதி, சீலாமுனை, 2003)

ஏற்கனவே தருமபுத்திரன் கூத்தில் வந்த ஏதுமறியாத, கணவனே கண் கண்ட தெய்வம் என்று கணவன் வழி செல்லும் குரலற்ற பெண்ணாக



படைக்கப்பட்ட துரேபதி தனது கணவன் என்றாலும் செய்தது நியாயமானதா? என்பதைத் துணிவுடன் தட்டிக் கேட்கின்ற ஆளுமை நிறைந்த பெண்ணாகப் படைக்கப்படுகின்றாள். சிம்மாசனப்போரைத் தொடர்ந்து சீலாமுனையில் மீளருவாக்கப்பட்ட 'அபிமன்யு இலக்கணன் வதம்' எனும் கூத்தில் வரும் பெண் பாத்திரங்கள் பெண்ணிலை வாதச் சிந்தனைகளின் உள்வாங்கலுடன் போருக்கு எதிரான பெண்களின் குரல்களை வெளிப்படுத்தும் ஆளுமை கொண்ட பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இதன் தொடர்ச்சியாக 2005ம் ஆண்டில் மீளருவாக்கப்பட்ட 'சீதை சூர்ப்பனகை வதை' எனும் கூத்து இராமாயணக் கதையினை அடிப்படையாகக்

கொண்ட பாரம்பரியக் கூத்தான 'இராம இராவண யுத்தம்' எனும் கூத்தினை மீளருவாக்கியதாக அமைந்துள்ளது.

இதன்படி இராமனும் இராவணனும் தமது கோபதாபங்களை தீர்த்துக் கொள்ள பெண்களை பகடைகளாக வதைக்கும் தன்மை மிகத் தெளிவாக வெளிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

2007, 2008, 2009, இன் முறையே தொடர்ந்து மீளருவாக்கம் பெற்ற 'அல்லியின் எதிர்வாதம்' இ 'சீதையின் துயரம்', 'சுபத்திரை கல்யாணம்' ஆகிய கூத்துக்களும் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டதன் வெளிப்பாடுகளாகவே அமைந்துள்ளன.

இதில் அல்லி நாடகம், சுபத்திரை கல்யாணம் ஆகிய கூத்துக்களின் மீளருவாக்கச் செயல்முறைகள் பெண்ணிலை நோக்கிலான கூத்துமீளருவாக்கத்தின் வீச்சை, விகாசிப்பை புதிய தளத்தில் நகர்த்திச் செல்பவையாக அமைந்துள்ளன.

தென்மோடிப் பாரம்பரியத்துக்குரிய பிரபலக் கூத்துக்களுள் ஒன்றான அல்லி நாடகமே சீலாமுனையில் அல்லியின் எதிர்வாதம் என்று வடமோடியில் மீளருவாக்கம் பெறுகின்றது மகாபாரதக் கிளைக்கதையான இதில், தன் நாட்டை எதிர்த்த பகைவரை தன் ஆளுமையால் பணியவைத்து வளம் சிறக்க வாழ்ந்த அல்லி ராணியை அர்ச்சனனும் கிருஷ்ணரும் தந்திரத்தால்

தோற்கடிப்பது தர்மம் எனும் பெயரில் கதையாகக் கப்பட்டுள்ளது.

அல்லி மேல் காதல் கொள்ளும் அர்ச்சுணன் அவளிடம் நேரில் செல்லும் தைரிய மிழந்து மைத்துணன் கிருஷ்ணனின் மாறுவேஷ உதவியுடன் அல்லி அரண் மனை சென்று நித்திரையிலிருக்கும் நிலையில் அவள் கழுத்தில் தாலிகட்டுவதும், கண் விழித்த அல்லி அதிர்ச்சியுற்று கலங்க அல்லி நீ நித்திரையில் என்னொடு உறவு கொண்டாய்! நான் உனக்கு தாலிகட்டிய கணவன்! நீ என் மனைவி! நான் சொல்வதைத்தான் நீ கேட்க வேண்டும், என்று அவளை அடங்கச் செய்து அருச்சுணன் தன் அரண்மனை அழைத்துச் செல்வதே அல்லி நாடகத்தின் கதை.

மீளுருவாக்கம் பெறும் “அல்லியின் எதிர்வாதம்” எனும் கூத்தில் வரும் அல்லி அர்ச்சுணனின் பணிந்து போவதற்கு மாறாக அவனை எதிர்த்து கேள்வி கேட்கின்ற, உரிமையைப் பேசுகின்ற பாத்திரமாக மீளுருவாக்கப்படுகின்றாள். கூத்தின் முடிவு, அல்லி தன் நியாயங்களைக் கோரி பார்ப்போருடன் உரையாடுவது விவாதிப்பது அவர்களையும் ஆற்றுகைக்குள் பங்காளர்களாகக் குவது என்ற வகையில் ஒரு விவாத அரங்காக நடத்திச் செல்லவாய்ப்பளிப்பது இக்கூத்தின் சிறப்பம்சமாக உள்ளது.

சீலாமுனையில் இறுதியாக இடம்பெற்றுள்ள “சுபத்திரை கல்யாணம்” கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டினூடாக இரு விடயங்கள் முக்கிய கவனிப்பைப் பெறுகின்றன.

ஒரு பெண் தான் விரும்புகின்ற ஒருவரை திருமணம் செய்ய வேண்டும் என்பதற்காக தனக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்த கட்டுப்பாடெல்லாவற்றையும் மீறி துணிந்து போராடி வெற்றி பெறுவதாக இக்கூத்தின் கதை அமைகின்றது. அதாவது தனது அண்ணனான பலராமர், அருச்சுணன் மீதான தன் விருப்பிற்கு மாறாக துரியோதனனுக்கு தன்னை மணம் முடித்துக் கொடுக்க எடுக்கும் முயற்சியை மறுக்கும் சுபத்திரை அதன் விளைவாக பலராமர் மற்றும் துரியோதனனால் எதிர் கொள்ளும் எதிர்ப்புக்கள் யாவற்றையும் துணிந்து எதிர்கொண்டு அருச்சுணனை தேரில் ஏற்றிக்கொண்டு தானே தேரோட்டி வெற்றி பெறுகின்றதாய் இக்கூத்து அமைகின்றது.

இக்கூத்தின் ஆடல், பாடல், தாளக்கட்டு, விருத்தம் யாவும் இத்துணிகளைக் காட்டக்கூடிய தன்மையோடு உருவாக்கப்பட்டிருப்பது சிறப்பம்சமாகும். உதாரணமாக, சுபத்திரை கல்யாணம் பாரம்பரியக் கூத்தில் வரும்

“சிங்காரக் கொங்கை மீது செம்பொன் மணிகள் ஆட

சங்கீதப் பெண்கள் பாட சரமொழிகள் பாட” என்ற சுபத்திரை தரு

“வீறுடனே நடை நடந்து வீரப் பொண்ணாம் சுபத்திரையாள்

அண்ணனவன் அழைப்பை ஏற்று விரைவுடனே சபைவந்தாளே” என்றவாறு மீளுருவாக்கப்பட்டுள்ளமைமையக் குறிப்பிடலாம்.

இக்கூத்தின் இரண்டாவது முக்கிய அம்சமாக அமைவது இதுவரை மீளுருவாக்கப்பட்டள்ள கூத்தக்களுக்கான ஆடல், பாடல், தாளக்கட்டுக்கள், விருத்தங்களை எழுதிய திரு. செ. சிவநாயகம் (ஏட்டண்ணாவியர் - சீலாமுனை) அவர்கள் போன்று ஏற்கனவே கூத்துக்களை எழுதிய அனுபவம் எதுமில்லாத இரு இளம்பெண்கள் இக்கூத்தினை எழுதியமை ஆகும்.

கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டில் முழுமையாக பங்குபற்றியதன் விளைவாய் கருவேப்பங்கேணியைச் சேர்ந்த ரா. தனுஜா, ரா. நிறோஜா ஆகிய இருவரும் பாரம்பரியமான இக்கூத்தினை பெண்ணிலை நோக்கில் மீளுருவாக்கம் செய்துள்ளனர். ‘பொம்பிளப் பிள்ளையள் கூத்தாடுற விரும்பாத, கூத்தாடினாப் பழிக்கிற, இழிவாகப் பார்க்கிற இந்தப் பொதுவான குழலில் கூத்தாடினது மட்டுமில்லாம ஒரு கூத்தை எழுதுற ஆக்களா உருவாக்கப் பெற்றிருக்கிறது

தான் இந்தக் கூத்துமீளரு வாக்கத்தின் சிறப்பு வெற்றி' 5 (நேர்காணல் - விஜேந்திரன்.சி, சீலாமுனை, 2009)

இவ்விதம் கருத்தியல் அடிப்படையில் கூத்து எழுத்துருக்களில் உள்ள ஆணாதிக்கச் சிந்தனைகளைக் களைந்து பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளுடன் கூத்துக் களை மீளருவாக்கியமைக்கும் செயற்பாடு சீலாமுனை கூத்து மீளருவாக்க ஆய்வில் இடம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் அதே வேளை இன்னொரு தளத்தில் யதார்த்தத்தில் பாரம்பரியக் கூத்து அளிக்கைகளில் பெண்பாத்திரங்களுக்குப் பெண்களையே பங்கு கொள்ள வைக்கும் செயற்பாடும் இடம் பெற்றுள்ளது.

சீலாமுனையில் முதல்முதல் மீளருவாக்கப் பட்ட சிம்மாசனப்போர் (2002) கூத்துத் தொடங்கி 2009இல் மீளருவாக்கப்பட்ட சுபத்திரை கல்யாணம் கூத்து வரை இக் கூத்துக்களில் வரும் அனைத்துப் பெண்பாத்திரங்களுக்கும் பெண்களே பாத்திரமேற்று ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுள்ளமை மிக முக்கிய அம்சமாகும்.

மட்டக்களப்பின் பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் பெண்பாத்திரங்களுக்கு பெண்களே ஆடும் முறைமையினை அறிமுகம் செய்துள்ள சீலாமுனைக் கூத்து மீளருவாக்கச் செயற்பாடு ஏனைய ஊர்களிலும் பெண்களைக் கூத்துக்களில்

பங்கு பற்ற வைப்பதற்கான ஆரம்பத்தை உருவாக்கியுள்ளமை குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியது.

சீலாமுனையில் ஆய்வாளர் சி. ஜெயசங்கர் முன்னெடுத்த இக் கூத்து மீளருவாக்கச் செயற்பாட்டில் மூன்றாவது கண் குழுவினரின் பங்களிப்பு இன்றியமையாததாய் அமைந்ததன் பின்னணியில் இக்குழுவிலிருக்கும் மட்டக்களப்பு, கருவேப்பங்கேணி, கல்லடி, நாவற்குடா, மட்டிக்களியைச் சேர்ந்த பெண்பிள்ளைகளில் பலர் ஆரம்பம் முதல் ஆர்வத்துடன் பங்கேற்றுவருகின்றனர். குறிப்பாக சிலர் இக் கூத்துக்களில் பங்கேற்றமையே சீலாமுனையில் பெண்கூத்தர்களின் ஈடுபாட்டிற்கு அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது.

இதேவேளை, மீளருவாக்கச் செயற்பாட்டின் ஆரம்பம் முதல் ஆடல், பாடல், அபிநயப் பயிற்சிகளென்று கூத்தின் அனைத்து நிலைகளிலும் சிறுவர்கள் ஆர்வமுடன் பங்கேற்கும் சூழல் வழங்கப்பட்டுள்ளமையும் பெண்பாத்திரங்களை பெண்களே ஏற்கும் சாத்தியப்பாட்டிற்கு காரணமாகின்றது.

மீளருவாக்கச் செயற்பாட்டின் ஆரம்பத்தில் சிறுவர்களாகப் பங்கேற்ற ஸரெலா, மிதிலா, ரொசானி, நிறோஜா போன்றோர் இன்று இளம் பெண்

கூத்தர்களாக விளங்குகின்றமையே இதற்கான நேரடிச் சான்று

5. முடிப்புரை

சுயாதீனமானதும் ஆரோக்கிமானதுமான ஒரு சமூக இயக்கப்பாட்டிற்கு அச்சுறுத்தலாக உள்ள ஆணாதிக்கச் சிந்தனைகள், அதன் அடிப்படையிலான செயற்பாடுகள் எல்லாத் தளங்களிலும் இருப்பது போன்று கூத்தரங்களிலும் இயல்பு வழக்காக நம்பவைக்கப்பட்டுள்ளது.

மகிழ்வோடு கூடிக் கற்கும் மாற்றுக் கற்கைக் களமாக சிகிச்சை வளமாகச் செயற்படும் சிறப்புமிக்கதால் கூத்தரங்க முன்னெடுப்புக்கள் முக்கியப்படுத்தப்படும் சூழலில் கூத்தரங்கில் மேற்படி சிந்தனைகளின் இருப்புச் சார்ந்து சிந்திப்பதும் செயற்படுவதும் அவசியமென உணரப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்பு சீலாமுனையில் இடம் பெற்றுள்ள கூத்து மீளருவாக்க ஆய்வரங்கச் செயற்பாட்டு முறைமை மற்றும் அனுபவங்கள் பெண்ணிலை நோக்கிலான கூத்து மீளருவாக்க முன்னெடுப்புக்களுக்கு ஆதாரமாக அமையக் கூடியவை.



காகமுடும் பாம்பும்

மாசெ

ஒரு ஊரில் ஒரு ஆலமரம் இருந்துச்சாம். அதுல ஒரு காகம் கூடுகட்டி வாழ்ந்து வந்திச்சாம். அந்த மரத்துக்கு கீழ் ஒரு பாம்பு புத்து இருந்துச்சாம். அதுல ஒரு பாம்பு வாழ்ந்து வந்திச்சாம். அப்படியிருக்கிற காலத்தில் இந்தக்காகமும் பாம்பும் நல்ல கூட்டாளி மாறாம். காகம் ஏதாவது இரதேடி வந்தா இந்தப் பாம்புக்கும் குடுக்குமாம். இப்படியிருந்து வார காலத்தில் காகம் தண்ட கூட்டில ஒரு நாள் முட்ட இட்டுவிட்டதாம். வழமையாக காகம் இர குடுக்கும் ருசியிழ காகம் இல்லாத நேரத்தில் காகத்தில் கூட்டுக்குள்ள வந்து காகத்தப் பாத்துதாம் காக மில்ல, பாம்பு காகத்தி முட்டய குடிச்சித்துப் பொயித்தாம். இப்படி ஒவ்வொரு நாளும் காகத்துக்குத் தெரியாம பாம்பு விழயாட்டக் காட்டித்து வந்த தாம். இது காகத்துக்கு பெரிய கவலயாம். குஞ்சு பொரிக்க முட்டயிட்டா ஒரு முட்டயும் மிஞ்சியுயில்லையே? முட்டைக் குள்ள ஒண்டுமில்ல, ஆனா முட்ட உடயயுமில்ல எண்டு துக்கப்பட்டுத்து திரிஞ்சிதாம். ஒரு நாள் பாம்பிட்டயும் கதச்சி தாம். பாம்பு, கன்னி முட்ட

அப்படித்தான் எண்டச்சாம். நாள் போக போக பாம்புட வேலதான் எண்டு காகத்திற்கு உண்ம புடிபட்டதாம். சரி பாம்புக்கு நல்ல பாடம் புகட்ட வேண்டுமெண்டு யோசித்து ஒரு முடிவெடுத்துச்சாம். ஒரு நாள் தண்ட கூட்டுக்குள்ள முட்டய விட்டு வெளிய போகும் போது ராசாட மகள் தண்ட பூனாரங்கள கழட்டி குளக்கட்டில வச்சித்து குளிக்கிறதக் கண்டிருக்கு காகம், உடன அதில் ஒரு பெரிய மாலய எடுத்துக் கொண்டு ராணி காணும் வகை யில் பாம்புப்பற்றில போட்டுத்து பறந்துத்தாம். ராணி குளிச்சித்து பூனாரங்கள பாத்தாளாம்.

அதில பெரிய மாலய காண லயாம். அக்கம் பக்கமெல்லாம் தேடினாளாம். பாம்பு புத்துக்கு மேல பெரிய மால இருக்கக் கண்டு உடனே தண்ட சேவக னிடம் சொல்லி புத்த உடைக் கச் சொன்னாளாம். அவனும் ராணியிட்ட கட்டளய ஏத்து புத்த உடச்சானாம். புத்த உடைக்க பாம்பு சீற அத அடிச்சுக் கொண்டானாம். ராணி அதற் குப் புறகு தானாம் அரமனைக்குப் போனாளாம். இதப்பாத்திருந்த காகம் சந்தோசப்பட்டு தண்ட குஞ்சுக் ளுடன் சந்தோசமாக வாழ்ந்து வந்திச்சாம்.



கர்ப்பு

மகிடி என்பது மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களுடன் தொடர்புடைய கேளிக்கை நிகழ்வாகும். மலையாள மந்திரவாதிகளுக்கும் மட்டக்களப்பு மந்திரவாதிகளுக்கும் இடையில் நடந்த போட்டியே மகிட்யாக அபிநயக்கப்படுகின்றது. இருந்தும் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்ட தன்மை கொண்டதாக காணப்பட்டாலும் நிகழ்த்துகை அறாத் தொடர்ச்சியாகவே நிகழ்வதைக் காணலாம். மட்டக்களப்பில் நான்கு வகைப்பட்ட மகிடி காணப்படுகின்றது. இந்த அடிப்படையில் ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தில் நிகழ்த்தப்படும் மகிடிக்கூத்து

இரண்டாம் வகை மகிடிக்கூத்தென¹⁷ கலாநிதி சி.மௌனகுரு குறிப்பிடுகின்றார்.

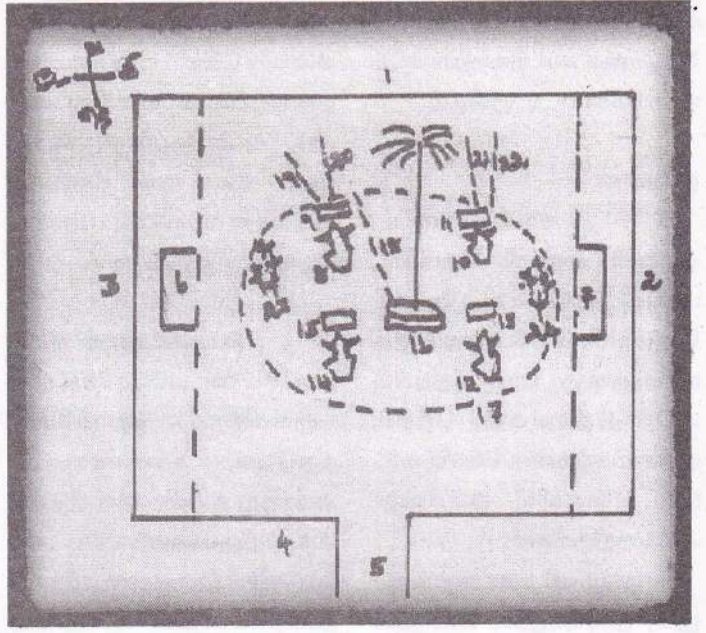
1. வடக்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
2. கிழக்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
3. மேற்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
4. தெற்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
5. தெற்குப் புறத்திலிருந்து மேடைக்குப் புகும் வாசல்.
6. முனிவரும் சீடப் பிள்ளையும் அமரும் மேற்குப் புறத்திலுள்ள பந்தல்.
7. முனிவரும், சீடப் பிள்ளையும் அமரும் கிழக்குப் புறத்திலுள்ள பந்தல்.
8. முதலாம் கும்பம்.
9. முதலாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
10. இரண்டாம் கும்பம்.
11. இரண்டாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
12. மூன்றாம் கும்பம்.

ஆரையம்பதியின் மகிடி

த. மலர்ச்செல்வன்



13. மூன்றாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
14. நான்காம் கும்பம்.
15. நான்காவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
16. கொடிமரம்.
17. மகிடிப் பாத்திரங்கள் இவ்வழியால் நடந்து நடந்து மகிடி நடத்தப் பாவிக்கும் இடம்.
18. கொடிமரத்தைச் சுற்று வதற்காக தரையின் கீழ்க்கயிறு செல்லும் வழி.
19. முதலாவது கும்பத்தைச் சுற்றுவதற்காக தரையின் கீழ்க்கயிறு செல்லும் வழி.
20. நான்காம் கும்பத்தைச் சுழற்றுவதற்காக தரையின் கீழ்க்கயிறு செல்லும் வழி.
21. இரண்டாம் கும்பத்தைச் சுழற்றுவதற்காக தரையின் கீழ்க்கயிறு செல்லும் வழி.
22. மூன்றாவது கும்பத்தைச் சுழற்றுவதற்காக தரையின் கீழ்க்கயிறு செல்லும் வழி.
23. மேற்குப் பக்கம் அமைக்கப் பட்டிருக்கும் காடு.
24. கிழக்குப் பக்கம் அமைக்கப்பட்டிருக்கக் காடு.



குறத்தி, வேடன் வேடுவிச்சி, முனிசீடப் பிள்ளை, புலி என்ற பாத்திரங்களைக் கொண்ட கேளிக்கை நிகழ்வே நிகழ்த்தப் படும்.

அரங்கமைப்பு :

சனங்கள் வந்து பார்க்கக்கூடிய பரந்த வெட்ட வெளி சீர்செய்யப்பட்டு சம தரையான இடத்தில் அலங்காரமாகச் சோடனை செய்யப்படும். சோடித்த அரங்கின் நடுவே பெரிய மேடைபோல் அமைத்து அதில் கமுகை மரத்தினை அல்லது பப்பாசி மரத்தினை நாட்டுவார்கள். சோடனைக் கடதாசிகளால் சுற்றிக்கட்டி கமுகை மரத்திலே தொங்கவிட்டிருக்கும். கமுகை மரத்தைச் சுற்றி மேடை போல் செய்த பகுதியில் பூக்களைக் கொண்டும், தென்னோலைகளாலும் அலங்

கரிக்கப்பட்டிருக்கும். மடையிலே வெற்றிலை. பாக் கு என்பவற்றோடு வாழைச் சீப்புக்களையும், திருநீறு, கும்பமம், சந்தனம் போன்றவற்றையும் வைத்து கற்பூரம் கொழுத்தி மணக் குச்சி வாசனையையும் பரப்பி, நாலு மூலையிலும் கும்பங்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

மேடைக்கு எதிரே ஒரு பந்தலும் அதுபோல் மற்றப் பக்கம் இன்னொரு பந்தலும் அமைக்கப்பட்டு திரைச் சீலைகளால் மூடி வைத்திருப்பார்கள். இந்தப் பந்தலுக்குள் முனியும் சீடப்பிள்ளையும் வந்திருப்ப தற்காகவே கட்டப்பட்டிருக்கும் அரங்கின் மேற்கு, கிழக்குப் பக்கமாக காட்டு மரங்களை வெட்டி 'காடு போல்' அமைத்து வைத்திருப்பார்கள். (இதிலே குறவன் குறத்தி, வேடன் வேடுவிச்சி

ஆண்டுதோறும் சித்திரை வருடப்பிறப்பின் மூன்றாம் அல்லது நான்காம் நாளே மகிடி நடத்தப்படுகின்றது. இம்மகிடிக்கு பிரத்தியேகமான கருவை கொண்டதாகவோ, எட்டுப்பிரதி கொண்டதாகவோ இருக்கவில்லை. சாம்பலாண்டி, பொலிஸ்காரன், பறங்கி பறங்கிச்சி, குறவன்

மிருக விளையாட்டு நடத்தி வேடிக்கை காட்டுவதற்காகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.)

ஓப்பனை :

சாம்பலாண்டி, குறவன் குறத்தி, பொலிஸ், பறங்கி பறங்கிச்சி, வேடன் வேடுவிச்சி, புலி போன்ற பாத்திரங்களுக்கு மரபு ரீதியாக அப்பாத்திரங்கள் பற்றிய குணாம்சங்களை வெளிக்காட்டும் வகையில் ஓப்பனை அமைந்திருக்கும்.

முனி சடாமுடியுடனும், தாடியுடனும், அரையில் சிறு காவித் துண்டுடனும், தண்டு கமலத்துடனும், முகம் உடம்புகளில் வெள்ளையான பூச்சொன்று பூசப்பட்டிருக்கும். சீடப் பிள்ளைக்கு தலை மொட்டையாக இருக்கும் அல்லது தலைப்பாகை கட்டியிருப்பார். அரையில் வேட்டித் துண்டுடனும் கமட்டுக் கைக்குள் (அக்குள்) மான் தோலினை இடுக்கியிருப்பார். முகம் உடம்புகளில் வெள்ளையான பூச்சு பூசியிருக்கும். குறத்தி கிழிந்த அழுக்கான சேலையை அணிந்திருப்பான். குறவனும் கிழிந்த அலங்கோலமான ஆடைகளை அணிந்திருப்பான். முகத்திலும் உடம்பிலும் கறுப்பான பூச்சுகளை பூசியிருக்கும்.

பறங்கி நீளக்காற் சட்டையும், கண்ணுக்குக் கூலிங்கிளாசும், தொப்பியும்

அணிந்திருப்பார். பறங்கிச்சி அரைச்சட்டை பாவாடையும், தலைமயிரைக் கைக்குட்டையால் கட்டியிருப்பான். பொதுவாக வெள்ளை நிறமான வடிவானவர்களே பறங்கி ஜோடியாக வருவார்கள்.

பொலிஸ்காரன் நீளக்காற் சட்டையும், சேட்டும் (காக்கிறிற்), தொப்பியும். கறுப்புக் கண்ணாடியும் அணிந்து கையில் ஒரு சிறு தடி வைத்திருப்பான். வேடன், வேடுவிச்சி இலைகுழையினால் தயாரிக்கப்பட்ட ஆடையை அணிந்திருப்பார்கள். கையில் வில்லும் அம்பும் வைத்துக் கொண்டு உடல் முழுவதும் கரி பூசப்பட்டு முகத்திலும் கறுப்பான பூச்சுகளை பூசியிருப்பார்கள். புலிக்கும் உடல் முழுதும் கறுப்பு, மஞ்சளினால் புள்ளியிடப்பட்டிருக்கும். வாய்க்குள் தேய்சிக்காயை வைத்திருப்பார். வால் நீளமானதாகவும், சுழலக் கூடியதாகவும் இருக்கும்.

நிகழ்த்துகை :

மகிடி பின்னேரம் மூன்று மணியளவில் ஆரம்பமாகும். மகிடி நடத்தும் இடத்திலிருந்து சற்றுத் தூரத்தில் யாரும் ஒரு வீட்டிலிருந்தோ அல்லது பள்ளிக் கூடத்திலிருந்தோ பறை ஓசை எழுப்பி சீன வெடிகளை வெடிக்க வைத்து மகிடி நடத்துவார்கள், ஆரவாரித்து, கைதட்டி நான்கு சாம்பலாண்டிகளையும் அரங்கி

னுள் அழைத்து வருவார்கள். அழைத்து வரப்பட்ட சாம்பலாண்டிகள் அரங்கைச் சுற்றி வந்து அங்கு வைத்திருக்கும் பங்களைப் பார்வையிடுவர். பின் அரங்கைச் சூழவுள்ள மனிதர்களுடன் உரையாடுவார்கள். அமைதியற்றுக் கதைத்தபடி நிற்கும் மக்களைப் பார்த்து அமைதியாக இருக்கும் படியும் மகிடி ஆரம்பமாகப் போகிறது எனவும் வேண்டுவார்கள். அவர்கள் மக்களை அமைதிப்படுத்தி வருகையில் பார்வையாளர்கள் இங்கு என்ன நடைபெறப் போகிறது என மீண்டும் வினாவுவார்கள். அவர்கள் அதற்கு இங்கு ஒரு மகிடி நடைபெறக்கோகிறது என்றும் மகிடையைப் பார்க்க நான்கு திக்குகளில் இருந்தும் ஆட்கள் வருவார்கள் எனவும் கூறி மீண்டும் அமைதியாக இருக்குமாறும் வேண்டுவார்கள். பின் கொடிமரத்தைச் சூழவுள்ள கும்பங்களைச் சுற்றி அமர்ந்த பின் பறை ஓலிக்க, சீனவெடி வெடிக்க பொலிஸ் வேடம் பூண்ட நான்கு பொலிஸ்காரர்கள் அங்கிருந்து வருவார்கள். பொலிஸ்காரர்கள் கம்புகளை விசிக்கியபடி நாலாபக்கமும் ஓடி ஓடி பார்வையாளர்களைப் பயம் காட்டுவதுபோல் பாவனை செய்து சிறு பிள்ளைகளை கம்புகளைக் கொண்டு அதட்டிச் சத்தம் போடுபவர்களின் சத்தத்தை அடக்கி வேடிக்கை காட்டும் போது,

சாம்பலாண்டிகள் ஓடிவந்து சிரட்டையில் இருக்கும் சாம்பல்களை பொலிஸ்காரர்களை நோக்கி ஊதுவார்கள். பொலிஸ்காரர்கள் அவர்களுக்கு அடிப்பது போல் கம்புகளைத் தூக்கி விரட்டுவார்கள். 'அண்ணை காக்கிச்சட்ட போட்ட பொலிஸ்காரனுகள் நம்மள அடிக்கவாறானுகள் அண்ணை, கண்களுக்குள் சாம்பலை ஊதி சரியான பாடம் படிப்பீபோம் அண்ணை' என்று ஒரு சாம்பலாண்டி கூற 'ஓம்' என்று குரலெழுப்பி மற்றச் சாம்பலாண்டிகள் தலைகளை ஆட்ட பொலிஸ்காரர்கள் அவர்களைத் தூர்த்தி அடிக்க வருவார்கள். இந்த மகிடி நாடகம் அரங்கில் நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது முனிவரும் சீடப்பிள்ளையும் அரங்கிற்குள் வருவார்கள். வந்து மேடைக்குள் சீடப்பிள்ளையுடன் சுற்றிச் சுற்றி நடந்துவந்து கொடி மரத்தையும், கும்பங்களையும் தண்ணீர் தெளித்து காவல் பண்ணுவார்கள். சாம்பலாண்டிகளை எச்சரிப்பார். ஒரு தடவை மாத்திரம் சொல்லி திருநீறு எறிந்து காவல்செய்த பின் இருபக்கமுள்ள பந்தல்களில் ஏதாவது ஒரு பந்தலில் அமர்ந்து கொள்வார்கள். ஆகாயத்தைப் பார்த்து கமண்டலதிற்குள் இருக்கும் தண்ணீரைத் தெளித்து முணு முணுப்பார்கள். பந்தலுக்கு வெளியே வந்து நின்று மந்திரம் சொல்லி திருநீறு

எறிவார்கள். பின்னர் மீண்டும் எழுந்து அரங்கைச் சுற்றிவந்து கொடி மரத்திற்கும், கும்பத்திற்கும் திருநீறு எறிந்து மந்திர உச்சாடனம் செய்து காவல் செய்வார்கள். பின்னர் சென்று பந்தலில் அமர்வார்கள். இச்சமயம் வேடிக்கை காட்டும் சாம்பலாண்டிகள் பந்தலுக்குள்ளிருக்கும் முனிவருக்கு சாம்பலை ஊத, முனிவர் வாய்க்குள் ஏதோ மந்திரத்தால் முணுமுணுத்து ஓதிக் கைகளைக் காட்டி செம்புத் தண்ணீரைத் தெளிக்க சாம்பலாண்டிகள் மயக்கம் போட்டுக் கீழே விழுந்துவிடுவார்கள். பின்பு முனிவர் கமண்டலத்திற்குள்ள நீரைக் கொண்டு மயங்கிக் கிடக்கும் சாம்பலாண்டிகளுக்கு மந்திரம் சொல்லி எறிந்து எழுப்ப, சாம்பலாண்டிகள் துடித்துப்பதைத் தெழும்பி மலங்க மலங்க விழிப்பார்கள். வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்கள் பெரும் சத்தத்துடன் சிரித்து கூச்சலடிப்பார்கள். அச்சமயம் 'அமைதி அமைதி' எனக் கத்திக் கொண்டு கட்டிய கயிற்றுக்கு அப்பால் நின்று கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்களை பொலிஸ்காரர்கள் அதட்டுவார்கள்.

இதற்குப் பின் மேடைக்குள் பிரவேசிப்பவர்கள் பறங்கியும், பறங்கிச்சியுமாகும். இவர்கள் 'வைலா' போல் ஆட

ஒலிபெருக்கியில் பாடல் இசைக்கும். இவர்கள் அரங்கைச் சுற்றிச் சுற்றி ஆளுக்காள் கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டு ஏதோ புரியாத பாசையில் கதைத்தவாறு 'வைலா' ஆடிக்கொண்டிருப்பார்கள். இதேநேரம்,

**“சுட்டகருவாடாம் பறங்கிக் குச்சோறும் இறங்காதாம்
எப்படித் திண்டாலும்
பறங்கிக் கு சூத்தெல்லாம்
பீநாத்தமாம்”**

என்று பாடிக்கொண்டு சாம்பலாண்டிகள் பறங்கித்தம்பதிகளுக்கு சாம்பல் ஊதித் தூர்த்த அவர்கள் பதறிப்படித்துக் கொண்டு பொலிஸ்காரர்களிடம் தஞ்சம் புகுவார்கள். பொலிஸ்காரர்கள் சாம்பலாண்டிகளை கம்பினால் அடிக்க ஓங்க 'பாவம் பாவம்' என்று கூறியவாறே பறங்கிச் சோடி 'வைலா' ஆடுவார்கள். பின் போத்தல் ஒன்றிலிருந்து தண்ணீர் போன்ற பானத்தைக் குடித்து வெறிவந்தவர்கள் போல் ஆடுவார்கள். இவர்களை அடுத்து குறவன் குறத்தியாக வேசுஷம் பூண்டவர்கள் வர மத்தளம் அடிப்பவர்கள் மேடைக்கு வருவார்கள். அவர்களின் மத்தள அடிக்குத்தக்கவாறு குறவனும் குறத்தியும்,

**தந்தன தானே
தந்தன தானே
சல்லாரி சவுக்கே
சாலிமான் சவுக்கே**



தொட்டு வணங்குவார்கள்.

இதன் பின் வேடன் வேடுவிச்சி அரங்கினுள் வருவார்கள். இரண்டு வேடனும் ஒரு பெண்ணும் வருதலே மரபு. அவர்கள் கணவன், மனைவி, தம்பி என்ற முறையில் அமைவர். இரு வேடர்களும் மச்சான் மச்சானென்று முறை கொண்டாடுவர். வேடர்களின் வருகையுடன் ஆட்டம் வேகம் கொள்ளும் மத்தாளம் அடிப்பவர் மேடைக்குள் வந்து அவரின் மத்தாள அடிக்குத் தக்கவாறு வேடனும் வேடுவிச்சியும்,

“தினதெந்தினா தினதெந்தினா தினதெந்தினா தினனா தென்னா தென்னா திந்தினா தனதெந்தினா தினனா”

என்ற தருவுடன் ஆடிப்பாடத் தொடங்குவார்கள். ஆட்டம் முடிய,

அரிசியிருக்கு பருப்பிருக்கு

அம்மா கடையிலே அதைவாங்கி ஆக்கித்தர ஊட்டில் ஒருவருமில்லையே எங்கள் ஊட்டில்

ஒருவருமில்லையே பசி வயித்தக் கிள்ளுது

பரசுராமா

இதைப் பார்க்க உனக்கு கண்ணுயில்லையா பரசுராமா

என்று பாடிப் பார்வையாளர்கள் பக்கம் கையை காட்டி அபிநயித்து அரங்கினைச் சுற்றிவந்து வேடனும்

என்ற தருவுடன் ஆடிப் பாடத் தொடங்குவார்கள். ஆட்டம் முடிய குறவனும் குறத்தியும் ‘கசாமுசா’ என்று ஏதோ கதைத்தவாறு துள்ளிக் குதிப்பார்கள். குறத்தி வேசும் பூண்டவள் கையிலே ‘சுளகை’ ஆட்டியவாறு ‘மச்சான் அந்த பறங்கிச்சி என்னப் பாத்துச் சிரிக்கிறாள் மச்சான்’ என்று செல்லமாக கூற குறவன் பறங்கிப் பொம்பிளையை அடிக்கப்போக, பொலிஸ்காரன் குறவனுக்கு கம்பால் அடிக்க குறவன் மகுடி ஓசையை எழுப்பியவாறு பாம்புபோல் ஒரு கயிற்றுத் துண்டை எறிய பறங்கிச்சோடியும், பொலிஸ்காரர்களும் பயந்து ஓட சாம்பலாண்டுகள் சிரித்தவாறு

சாம்பலை ஊதிக் கொண்டிருப்பார்கள். குறவனும் குறத்தியும் மகிடி அரங்கில் துள்ளிக் குதித்து சிரித்துக் கதைத்தவாறு ஆடிக் கொண்டிருப்பார்கள். பின் கள்ளுக்குடிப்பது போல் பாவனை செய்து ஆளைஆள் கட்டிப்பிடித்துக் கும்மாளம் போடுவார்கள். முனியும் சீடனும் இருக்கும் பந்தல் அருகே போய் குறத்தியும் குறவனும் ஏதோ கூறி ஆட முனிவர் அவர்களை நோக்கி தண்ணீர் தெளித்து சாபம் போட்டுக் கீழே விழவைப்பார். சிறிது நேரத்தின் பின் கமண்டலத்துடன் அவர்கள் அருகில் சென்று தண்ணீர் தெளித்து எழுப்பிவிட, அவர்கள் முனிவரின் காலைத்

வேடுவிச்சியும், குறவனும் குறத்தியும் குசுகுசுத்துக் கதைப் பார்கள். அந்நேரம் வேடுவிச்சிக் குப் பேய் பிடித்துக்கொள்ளும் அவள் தலையைச்சுற்றி ஆடு வாள். வேடர்கள் இருவரும் அவளைப் பேயோட்டுவார்கள். வேடு விச்சி போயடி 'ஹாய் கூய்' எனக் கத்துவாள். முனியும் சீட்பிள்ளையும் வந்து மந்திரம் ஓதி தண்ணீர் எறிந்து பேயை விரட்டுவார்கள். வேடுவிச்சிக்குப் பேய் விரட்டியதும், வேடன் கொடி மரத்தில் ஏறித்தேன் எடுக்க முயல்வான். (முன்ன ரேயே மேடைக்கருகில் உள்ள கொடிமரத்தின் உச்சியில் தேன்வதை ஒன்றினை எடுப்ப தற்கென ஆயத்தமாகக் கட்டி வைத்திருப்பார்கள்.) அப்போ சாம்பலாண்டிகள் எழுந்து வேடனைத் துரத்துவார்கள். அவன் சாம்பலாண்டிகளை ஏமாற்றப் பார்ப்பான், முடியாதுபோக வில்லை எடுத்து அம்பு எய்வான். சாம்பலாண்டிகள் ஓட்டம் பிடிப்பார்கள். வேடன் ஏறித் தேன் வதையை எடுக்க எல்லோரும் தேன் பருகுவார்கள். அந்நேரம் மேடைக்குள் புலி வரும். புலி வேடமணிந்து துள்ளித் துள்ளி நாலுகாலால் ஆடிவருவார். மேனியெங்கும் கரும்புள்ளி, செம்புள்ளி குத்தி புலியைப் போல முகமெல்லாம் ஒப்பனை செய்து வாய்க்குள் ஒரு எலு மிச்சம் பழத்தையும் புலிக்கு ஆடுபவர் வைத்திருப்பார். புலிக்கு நீண்ட வால்

ஒன்று இருக்கும். வாலின் தொங்கலில் ஒரு குஞ்சும் இருக்கும். இந்த நீண்ட வாலைப் பிடித்தபடி ஒருவர் புலியின் பின்னாலே வருவார். இவர் வாலின் நுனியைப் பின்புறம் மடக்கி நின்று தலைக்கு மேலால் அதன் கண்ணுக்கு முன்னால் பிடிப்பார். புலி பாய்ந்து பாய்ந்து தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடும், உறுமும், பார்வையாளிடையே பாயும், மேடை முழுதும் திரியும். வால் பிடிப்பவரும் பின்னால் திரிவார். இடையிடையே புலி பாய்ந்து கரணமடிக்கும். வால் பிடிப்பவரும் புலியைப் போலக் கரணமடிப்பார்.

புலியைக் கண்டதும் மேடையில் நின்ற வேடன் வேடுவிச்சி, குறவன் குறத்தி, பறங்கி பறங்கிச்சியும் பயந்து ஓடுவார்கள். வேடனும் வேடு விச்சியும், குறவனும் குறத்தியும் காடுபோல் அமைக்கப்பட்ட பற்றைக்குள் ஒளித்துக் கொண்டு நிற்க, புலி அவர்களைப் பாய்ந்து பற்றைக்குள் ளால் புகுந்து வேடன் வேடு விச்சியையும், குறவன் குறத்தியையும் துரத்தும். வேடன் அம்பினால் புலிக்கு எய்வான். பறங்கியும் துவக்கினால் சுடுவது போல் பாவனை செய்வான். அம்புகள் தாக்கியதும் புலி சோர்ந்து விழும். பின் சோர்ந்து விழுந்த புலிக்கு அருகில் சென்று புலியின் வாலை இழுத்துப் பார்க்க முயலும்

போது, புலி மீண்டும் எழுந்து பாய்ந்தோடும். வேடுவன் வேடு விச்சி, குறவன் குறத்தியாகச் சென்று முனிவரிடம் முறையிடுவார்கள். அச்சமயம் புலி பாய்ந்து வேடுவனை பிடிக்கும். பிடித்ததும் வேடுவன் மயங்கி விழுவான். சீடன் முனிவர் பின்னால் நடந்து வர முனிவர் தண்ணீரை ஓதி மந்திரம் சொல்லி மயங்கிக் கிடக்கும் வேடனை எழுப்புவார். முனிவரால் எழுப்பப் பட்ட வேடன் மீண்டும் வில்லில் நாண் ஏற்றி அம்பினால் புலியைக் கொல்ல முயல்வான். புலி மீண்டும் வேடன் மேல் பாயும். வேடன் மயக்கமடைவான். வேடன் மயக்கமடைந்ததும் முனிவர் சீட்பிள்ளை புடைசூழ வந்து வேடனின் மயக்கம் தெளிவித்துச் செல்வார். புலிக்கு வேடன் எய்வதும் புலி விழுவதும், புலி மீண்டும் எழுவதும் குறவன் குறத்தியை மயக்கமடையச் செய்வதும், பறங்கிச்சியைப் பிடிப்பதும் விழவைப்பதும் முனி வந்து எழுப்புவதுமாய் மூன்று நான்கு தடவைகள் மீண்டும் மீண்டும் நடைபெறும். இறுதியில் வேடன் புலியைக் கொல்வான். புலியைக் கொன்றபின் எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து ஆடிப்பாடி வேடிக்கை பார்க்க வந்த சனங்களை நோக்கிக் கும்பிட மகிடி நிறைவுபெறும்.



ஏழு கடல் தாண்டி வரும் கேட்டுப்போன கதை

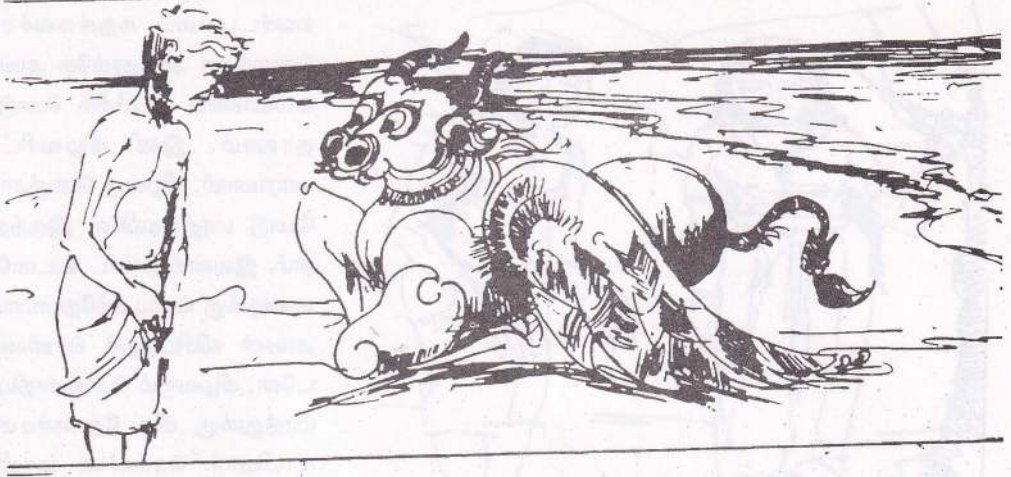
LDAS

ஒரு ஊரில் ஒரு ஏழப் பொடியன் இருந்தானாம். அவண்ட அம்மாவுக்கு கண்ணெண்டும் குருடாம். அவன் இந்தக் குருடச்சுக மாக்க ஏறாத கோவில், குளம் ஒண்டுமே இல்லயாம். இடப்பட்ட முழுக்கோவிலுக்கும் போயும் எந்தப் பலனும் இல்லயாம். ஒரு நாள் என்ன செய்தாணெண்டா, அம்மட்ட சொல்லித்து மற்ற ஊரிலுள்ள ஒரு கோவிலுக்குப் போய், “சாமி எண்ட அம்மட கண்ணெண்டும் எப்படியாவது தெரியனும் ஒண்டு கும்பிடானாம். அப்ப தீவெண்டு அந்தக்கோவில் இருந்து ஒரு பெரிய சத்தமொண்டு கேட்டதாம். எண்ண சத்தமெண்டு காதக்குடுத்துக் கேட்டானாம். “நீ இஞ்ச இருந்து இப்படியே போனாயெண்டா ஏழு கடல்

வரும் அதத்தாண்டிப்போனா அங்க ஒரு சாமியார் இருப்பாரு, அவரு நீ கேக்கிறதெல்லாம் தருவாரு ஒண்டுச்சாம் சத்தம். அப்ப இவனும் என்ன செஞ்சாணெண்டா உடன சோத்தையும எடுத்துத்து வெளிக்கிட்டானாம். முதலாவது கடலத்தாண்டுண உடனே இருட்டித்தாம். அப்ப கொஞ்ச தூரத்துக் கப்பால பாத்தா ஒரு கிழவரு இருந்து ஒரு மரத்தப்பாத்து ஏதோ சொல்லிச் சொல்லி இருக்காராம். அப்ப இவன் என்ன செஞ்சாணெண்டா அவருக்கு கிட்டப்போய் அப்புநான் இப்படி ஏழு கடலுக் கங்கால ஒரு சாமியாரு இருக்காராம் அவரு கேட்கிற தெல்லாம் தருவாராம். எங்க அம்மாவுக்கு ரெண்டு கண்ணும்

குருடு அவவ காப்பாத்திறத்துக் காக்கத்தான் போயித்து இருக்கன். இருட்டித்து இண்டைக்கு இரவைக்கு மட்டும் இஞ்ச தங்கித்துப் போகட்ட ஒண்டு கேட்டானாம். கிழவரும் பாத்தாரு பொடியனப்பாத்தா பாவமா கயிருக்கு நிண்டுத்துப்போகட்டுமே ஒண்டு சரி எண்டவரு, அப்ப நீ எனக்கொரு உதவி செய்யனும் ஒண்டாராம். என்ன வெண்டு கேட்டானாம். அவரு சொன்னாராம், எண்ணட்ட நிக்கிற இந்த மரம் காக்கிதில்ல இதுக்கு என்ன காரணம் ஒண்டு கேட்டுத்து வரணும் ஒண்டாராம். சரியெண்டு அண்டி ரவு அங்கயே தங்கித்து காலமையே புறப்பட்டானாம். அடுத்த கடல் தாண்ட ஒரு கிழவியிட ஊடுவந்திச்சாம்.





அங்க ஒரு புள்ள இருதுதாம். அந்தப்புள்ளைக்கு ஊமையாம். அப்ப அண்டைக்கு அங்கதான் இவன் தங்கிப்போகணும் எண்டு நாவர திண்டானாம். காலம புறப்பட இருக்கக்குள்ள கிழவி கதச்சிதாம் “எண்ட புள்ளக்கி ஊம அதுக்கு என்ன காரணம் எண்டு கேட்டுத்து வந்திடு. உனக்கு புண்ணியம் கிடைக்கும் எண்டாவாம். சரி எண்டுத்து புறப்பட்டா அவன் அடுத்தடுத்த எல்லாக் கடலயும் தாண்டி அங்கால போனா கடசியில ஒரு ஆறு மாதிரி ஒண்ட கடந்தா சாமியக்கண்டு டலாம் எண்டு தெரிஞ்சுதாம். ஆனா அந்த ஆத்த சும்மா கிம்மா கடலக் கடந்த மாதிரி கடக்க ஏலாதாம். என்ன செய்யிற எண்டு ரோசித்துத்து இருந்தவனுக்கு அந்த ஆத்தங்கரையில் இருந்து ஒரு சத்தம் கேட்டுதாம். ஒரு பெரிய மிருகம் ஒண்டு என்ன தம்பி ரோசிக்கிறயள் எண்டு கேட்டு தாம். இவனும் சலித்துப் போய்

விசியத்தச் சொன்னானாம். உடன அது சொல்லிச்சாம் நான்வேணுமென்டா உன்னக் கொண்டு அங்காலவிடுவன் நீ எனக்கொரு உதவி செய்யணும் எண்டுதாம். என்னெண்டா அந்த மிருகம் பறக்கிற ஒரு மிருகம் ஆனா அது பறக்க ஏலாம அந்தத் தண்ணியில கிடக்குது. அதுக்கு என்ன காரணம் எண்டு அந்தச் சாமி யாரிட்ட கேட்டுத்து வரணும். அப்படி நீ கேட்டுத்துவரல எண்டா உன்ன நான் திரும்பிக் கொண்டு வந்து இஞ்சால விடமாட்டன் எண்டுதாம். இவனும் சரி எண்டுத்து அதுல ஏறி இருந்தானாம். அது அவன ஏத்திக் கொண்டு அங்கால விட்டுத்து செல்லிச்சாம், நான் கரையிலேயே காத்திருப்பன், ஏமாத்தினா உன்னக்கொண்டு போடுவன் எண்டிச்சாம். சரி எண்டு போட்டுப்போனா அவன் அங்காலபோய் சாமியையும் கண்டுத்தானாம். கண்டா இனியென்ன தாய்ர ஒண்டு,

கிழவருட ஒண்டு, கிழவிட ஒண்டு, மிருகத்திட ஒண்டு, நாலு வரம் தானே கேட்டுத்துப் போயிடலாம் தானே எண்டு போட்டு அங்க போனா ஒரு சட்டமிருந்ததாம். ஆரும் வந்து வரம் கேட்கலாம். ஆனா கேட்கிற வரம் ஒத்தப்படையில தான் இருக்கணும் எண்டு. ஆனா இவன் நாலுவரரோடு வந்திருக்கான். என்ன செய்யிற எண்டு ரோசித்து தான் கேட்க வந்த தாயிர வரத்த விட்டுப் போட்டு மத்த மூண்டையும் கேட்டானாம். முதலாவதா கிழவருட மரம் ஏன் இன்னுமே காய்க்கல்ல? எண்டு கேட்ட துக்கு சாமி சொன்னாராம் அந்த மரத்துக்குகீழ மூண்டு அடி தோண்டினா ஒரு தங்கக்குடமும் ஒரு வெள்ளிக் குடமும் இருக்கு, அத எடுத்தா அது காய்க்கும் எண்டாராம். மத்தது கிழவிட மகள் ஏன் ஊமையாக இருக்கிது எண்டு கேட்டானாம். அதுக்கு உடன சென்னாராம் அவள் கதப்பாள்,



நீ திரும்பிப் போகக்குள்ள அவன்ற ஊட்ட போவா அவள் ஓடிவந்து உன்ன வா எண்டு கூப்பிடுவாள். அப்படி ஆர அவள் வாங்க எண்டு கூப்பிடுறானோ அவரத்தான் கலியாணம் பண்ணுவாள் எண்டாராம். அவனும் சரி எண்டுத்து, அடுத்தடுத்து அந்த மிருகத்தி பிரச்சினயக் கேட்டானாம். அவரு சென்னாராம் அதுத தலயில கொம்பிருக்கிற இடத்தில கல்லு மாதிரி ரெண்டு இருக்கும். அத எடுத்தா அது பறக்கும் எண்டாராம். சரி எண்டுத்து தாயிட வரத்த மட்டும் விட்டுத்து சோகத்தில திரும்பினானாம். மிருகம் அப்படியே காத்திருக்க இவனக் கண்டவுடனே கிட்டவந்து என்ன? வரம் கிடச்சிதா நான் இப்படியிருக்க என்ன காரணம் எண்டு கேட்டாயா? ஏண்டு கேட்டுதாம். அதுக்கு அவன் ஏனோதானே எண்ட மாதிரி ஓ

கேட்டனான் உண்ட தலயில ரெண்டு கல்லிருக்கிதாம் அத எடுத்தா சரியாப் போகுமாம். உடனே அதுவும் நீயே அத எடுத்திடு எண்டுத்து நிண்டு தாம். இஞ்சால வெச்சி எடுத்தா அது பறந்திடும் எண்டு அவன் நினச்சி, மறுகா அங்கால கரைக்குப்போன மாதிரித் தான் தனக்குள்ள கதச்சானாம். புறகு என்ன நீ கொண்டு அங்கால உடு நான் அந்தக் கல்ல எடுத்துறன் எண்டானாம். அதுவும் அங்கால கொண்டுவிட கல்ல எடுத்துவிட்டானாம். அது பறந்து பொயித்தாம். ஆனா கல்லுரெண்டும் அவன்ட கையில இருந்துச்சாம். அந்தக்கல்லப்பாத்தா பள பள வெண்ட விசித்திமான கல்லாம். அதையும் எடுத்துத்துப் போறானாம். சரியா கிழவிட வீடும் வர அந்த ஊட்டுப் புள்ளயும் ஓடிவந்து வாங்க எண்டு கூப்பிட்டுச்சாம். இதக் கேட்ட

கிழவிக்கு பெரிய சந்தோசம். எண்டபுள்ளய கதக்கவச்சவ எனலுவோ அவனுக்கே அவள கலியாணம் முடிச்சிக் கொடுத்தாவாம். இனி கிழவரிட்ட வாரானாம், கிழவரு பொஞ்சாதி யோடு மரத்தடியிலே இருந்தாராம். இவனக் கண்ட உடனயே அவருக்கு பெரிய சந்தோசமாம். அவன் விசியத்தச் சென்னவுடனே, கிழவரும் பொஞ்சாதியும் மரத்துக்கு கீழ் தோண்டினா சாமியார் சொன்ன மாதிரி ரெண்டு குடத்தில தங்கமும் வெள்ளியுமாய் நிரம்பியிருந்திச்சாம். அவரு அவனுக்கு அரவாசி தங்கமும், வெள்ளியும் கொடுத்தாராம். அவனும் வாய் கித்து தாயிட்ட வாரானாம். தாயிட வரத்த கேட்காட்டியும் அவனுக்கு கல்யாணமும், பொருளும் கிடச்ச சந்தோசத்தில் ஊட்டு வாசலில நிண்டு தாய்க்கு பார்வையிருக்கிற நாபகத்தில் அம்ம இஞ்ச வந்து பாரங்கா எண்டு கூப்பிட்டிருக்கிறான். தாயும் தட்டுத்தடுமாறி வெளிய வந்தா இவன் முதல்ல தான் கொண்டு வந்த அந்த மிருகத்திட தலக்குள்ள இருந்த கல்லுரெண்டையும் தான் வெளியில எடுத்திருக்கான் அந்த கல்லிட பிரகாசத்தில தாய்க்கு உடனே பார்வ வந்துச்சாம். இனியென்ன தாய்க்கு பார்வ வந்தித்து, மகன் கல்யாணமும் முடிச்சித்தான், கஷ்டம் நீங்கி, பணக்காரணாக சந்தோசமா வாழ்ந்தாங்களாம்.

தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிக் கூத்துக்கள் எதிர் நோக்கும் சவால்கள்

ஈழம் வாழ் தமிழ் மக்களின் பாரம் பரியமான கலை வடிவங்களின் கூத்தும் ஒன்றாகும். இது சமூகத்தினை பிரதிபலித்து நிற்கும் சமுதாய அரங்காக முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது. “ஆடலுடன் பாடல் அமைப்பினைக் கொண்டதும், புராண இதிகாசக் கதையை தழுவினதுமே கூத்து” என்ற பார்வை கூத்துப்பற்றி பூரண அறிவில்லாதவர் மத்தியில் ஏற்பட்டிருந்தாலும் அது இயங்கும் தன்மை, அதன் உருவாக்கம் தொட்டு ஆற்றுகை வரையிலான அனைத்து செயற்பாடுகளும், சமூகத்துடனான இயங்கு நிலையில்தான் தங்கி நிற்கின்றது என்பதனை அறிந்தவர் எம்மத்தியில் சிலர்.

உலகமயமாக்கம், காலனித்துவ சிந்தனைகள் என்பன எமது பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களை வெறுக்கும் அளவிற்கு வந்துவிட்டாலும், கூத்து என்பது இன்றும் எமது பிரதேசங்களிலே இவையாவற்றின் பார்வையில் இருந்தும் விடுபட்டு சமூகத்தின் மத்தியில் உயிர்த்துடிப்போடே வாழ்ந்துகொண்டு வருகின்றது. கூத்துக்களினை அடைக்கப்பட்ட அறைக்குள் இருந்து கொண்டு

இறுவெட்டுக்கள் மூலமாக பார்த்து இதுதான் கூத்து என்று எண்ணுவதும், அதனையே பார்த்து கூத்தாக பழகுவதும் எம்மவரிடையே காணப்படுவதோடு, ஊரிலே “கூத்துக்கள் மருவி விட்டது” என்று நகர்புறத்தில் இருந்து கொண்டே கதைப்பதும் எந்த விதத்தில் நியாயமானது? இவ்வாறாக கூத்து சார்ந்த பூரண அறிவற்ற சமூகத்தில் ஒரு சில படித்தோரிடையே நிலவுகின்ற கருத்து

யோ. நிசந்தராசன்

மோதல்களானது தகர்த்தெறியப் படுதல் அவசியமானதாகும்.

இவ்வாறு ஒரு புறம் இருக்க பாடசாலை மட்டங்களிலே 1990 காலப் பகுதிகளினைத் தொடர்ந்து தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிகளில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டுக் கொண்டுவருகின்றன. கற்றல், கற்பித்தல், இணைப்பாட



விதானச் செயற்பாடுகளில் ஒன்றாகவும், மாணவர்களின் அறிவுடன் கூடிய ஆளுமையினை மேம்படுத்துவதும், கூத்துக்களை பேணுவதும் முதலான நோக்கங்களின் நிமித்தமே தமிழ் மொழிதினப் போட்டிகளில் கூத்துக்கள் நடத்தப்பட்டுக் கொண்டு வருகின்றது. இக் கூத்துப் போட்டிகளில் வடமோடி, தென்மோடி, சிந்துநடை, விசேடகூத்து என நான்கு வகையான கூத்துக்கள் இடம் பெறுகின்றன. இக் கூத்துப் போட்டிகளானது தேசிய மட்டத்திற்கு செல்வதில்லை. காரணம் கூத்துக்களானது ஒவ்வொரு பிரதேசங்களுக்கும் தனித்துவமான பண்பாட்டு அடையாளங்களினை பேணுவதாக உள்ளதனால் ஈழத்தில் பல மாவட்டங்களில் இருந்து பல்வேறு வகைப்பட்ட கூத்துக்கள் போட்டிக்கு வருவதனால் எந்தக் கூத்தினை முதலிடம், இரண்டாமிடம், மூன்றாமிடம் எனத் தெரிவுசெய்வது பிரச்சினையாக இருப்பதனால் கூத்துப் போட்டிகளினை மாகாண மட்டத்தோடு நிறுத்திவிடுகின்றனர். மாகாண மட்டத்தில் முதலிடம், இரண்டாமிடம், மூன்றாமிடம் தெரிவாகும் கூத்துக்களுக்கு முறையே 10000/-, 7000/-, 5000/- என பரிசுத்தொகை வழங்கப்படுகின்றது.

இவ்வாறாக கூத்துப் போட்டிகளுக்காக மாகாண

கல்வித் திணைக்களத்தினால் சுற்று நிருபங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு, அதில் விதிமுறைகள் என்பன குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவ்விதி முறைகளுக்கு அமைவாக கூத்துக்களை எனும் பெயரில் கூத்துக்களை சிதைப்பதான செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. சுற்று நிருபங்களில் உள்ளடக்கப்பட்டிருக்கும் விதிமுறைகளை எடுத்து நோக்குவோம்.

❖ கூத்துக்கள் 30 நிமிடங்களுக்கு மேற்படாமல் நடைபெற வேண்டும்.

❖ கூத்துக்கள் அரசியல் கலப்பில்லாதவையாக இருக்க வேண்டும்.

❖ மாகாண விண்ணப்பத்துடன் பாடசாலை அதிபரினாலும், வலயக் கல்விப் பணிப்பாளராலும் உறுதிப்படுத்தப்பட்ட எழுத்துப் பிரதியை அனுப்பி வைக்க வேண்டும்.

வடமோடிக் கூத்து
: -

01. பாத்திரம் தன்னைத் தானே அறிமுகப்படுத்த வேண்டும்.

02. சமர்ப்பித்தல் முறை பாரம்பரிய முறையில் இருந்து வழுவாதிருத்தல் வேண்டும்.

03. வடமோடிக்குரிய ஆடை (கரப்புடுப்பு) அணிகலன்கள் அணியப்படல் வேண்டும்.

04. மத்தளம், சல்லாரி, உடுக்கு, சலங்கை, சங்கு போன்றவை மட்டுமே பாவிக்கப்படலாம்.

05. பிற்பாட்டுக்காரர் பின்னால் அல்லது பக்கவாட்டில் நின்று பாட முடியும்.

06. கூத்தர்கள் வலப்புறமாக சுற்றி ஆடுதல் வேண்டும்.

07. தருப்பாடுதல் வடமோடியில் இல்லை.

08. கால மேற்றுதல் (துரித ஆட்டம்) இதில் இல்லை.

தென்மோடிக் கூத்து :-

01. பாத்திர அறிமுகம் கட்டியக் காரன் ஒருவனால் நடாத்தப்படல் வேண்டும்.

02. தென்மோடிக் கூத்திற்குரிய வழுவாத ஆடல், பாடல் முறைகள் பேணப்படல் வேண்டும்.

03. பாரம்பரிய ஆடை (இலகு வான உடை, பூமுடி) அணிகலன்கள் அணியப்படல் வேண்டும்.

04. மத்தளம், தபேலா, மிருதங்கம், உடுக்கு, ஹார்மோனியம், சலங்கை, சல்லாரி, (இவற்றுள் ஏதாவது இரண்டு கருவிகள் மட்டும்) என்பன பாவிக்கப்படலாம்.

05. சமய சம்பந்தமானதும், புராண இலக்கியம் சார்ந்ததாகவும் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

06. பிற்பாட்டுக்காரர் ஒரு பக்கமாக அமர்ந்திருந்து பாடலாம்.

07. பாத்திரங்களே பாடி நடித்தல் வேண்டும்.

08. தருப் பாடுதல் இடம்பெற வேண்டும்.

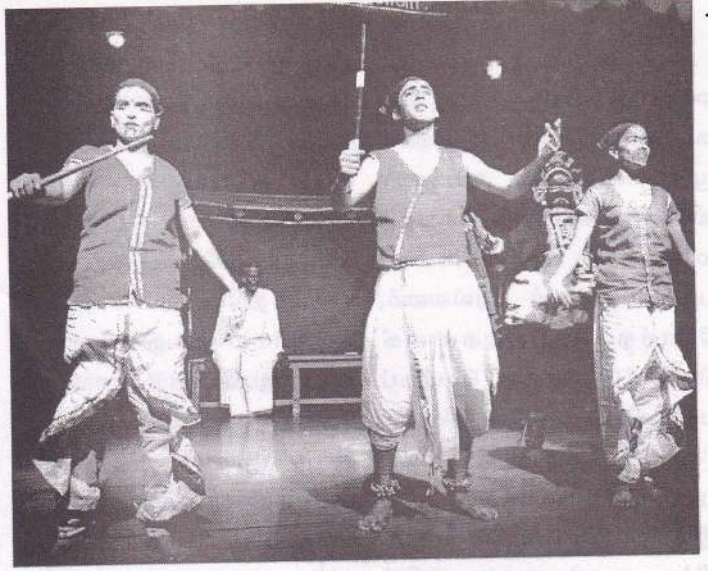
09. விருத்தங்களை அதிகம் நீட்டி இசைத்துப் பாடுதல்.

10. கூத்தர்கள் இடப்புறமாகச்

சுற்றி ஆடுதல்.

11. காலமேற்றுதல் (துரித ஆட்டம்) களரியை விட்டுப் போகும் போது ஆடுதல் தென் மோடிக்சுத்தில் இல்லை.

மேற்கூறப்பட்ட போட்டி முறைமைகளுக்காக தயாரிக்கப்பட்டு அளிக்கை செய்யப்படுகின்ற கூத்துக்களானது பேராசிரியர் .சு. வித்தியானந்தனின் தாக்கத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டவையாகவே அமைகின்றது. நவீனமயமாக்கம், செம்மையாக்கம், புத்துருவாக்கம் என்ற எண்ணக்கருக்களுக்கூடாகவே கூத்துக்களினை பார்க்கின்ற விசித்திரப் பார்வையானது எமது சதேசிய அரங்கிற்கு கொடுக்கப்படுகின்ற தலையிடையாகவே கொள்ளப்படுகின்றது. பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனும், பேராசிரியர் சி.மௌனகுருவும், செல்லையா அண்ணாவியாரும் இணைந்து கூத்தினை செம்மையாக்கம் செய்தனர். பேராதனை பல்கலைக்கழக மாணவர்களினைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம், வாலிவதை என்பன புத்துருவாக்க முயற்சிகளாகவே கொள்ளப்படுகின்றன. இதன் அபரீத வளர்ச்சிப் போக்கே இராவணேசன் என்று சொல்லலாம். பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் கூத்து அளிக்கை முறைமைகளில் பல மாற்றங்கள் கொண்டுவரப்படுகின்றன. இவை பின்வருமாறு ஒழுங்குபடுத்தப்படுகின்றன.



01. நேரம் சுருக்கி அரை மணி நேரமாக்கப்பட்டது.
02. வரவு ஆட்டங்கள் சுருக்கப்பட்டது.
03. விருத்தத்தின் பின்னால் சபையோர் இழுக்கும் இழுவை குறைக்கப்பட்டது.
04. வட்டக்களரி மரபினை மாற்றி ஒரு பக்க பார்வையாளர்களை மையப்படுத்தியதான படச்சட்ட மேடையில் கூத்து ஆடப்பட்டது.
05. மத்தளம் சல்லாரியுடன் உடுக்கு, சவணிக்கை முதலிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டது.
06. பிற்பாடும் சபையோரை ஒழுங்காக வேடமிட்டு மேடையில் நிறுத்தப்பட்டனர்.
07. வட்டக்களரியின் மத்தியில் நிற்கும் அண்ணாவியார் மேடையின் ஓரம் நிறுத்தப்பட்டார்.
08. உணர்ச்சி பாவத்தோடும், சொற்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் பாட மாணவர்

பயிற்றப்பட்டனர்.

09. நடிப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது.
 10. ஆடை, அணிகளில் கவனம் செலுத்தப்பட்டது.
 11. நவீன ஒளியமைப்பானது கூத்தின்கருவையும், பாத்திரங்களின் உணர்வையும் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது.
 12. பெண்களே பெண் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் தன்மை கொண்டு வரப்பட்டது.
- தமிழ் மொழி தினப் போட்டிகளுக்காக ஆடப்பட்டு வருகின்ற கூத்துக்களானது பாடசாலை மட்டங்களில் நாடகச் செயற்பாடுகளினை முன்னெடுப்பதற்கான வழி முறைகளில் ஒன்றாக இருந்தாலும் அது பாரம்பரியத்தினை வளர்த்தெடுக்குமா? என்பன கேள்விக் குறியாகவே அமைகின்றது.

கூத்து உருவாக்கம் என்று பார்க்கின்ற பொழுது அது கூத்தாடப்படுகின்ற ஊர் மக்கள் முன்னிலையிலே அண்ணா வியாரைக் கொண்டு பொருத்தமான கதை தெரிவு செய்யப் பட்டு நடிகர்கள் குரல்வளம், தோற்றப் பொலிவுகளைக் கொண்டு தெரிவு செய்யப் படுகின்றனர். இந் நிகழ்வு “சட்டங் கொடுத்தல்” எனப்படும். இந் நிகழ்வானது சமூக இயங்கு நிலையிலே தங்கி நிற்பதனைக் காணமுடிகின்றது. ஆனால் பாடசாலைப் போட்டிகளுக்காக அண்ணா வியார் அழைக்கப்பட்டு அரைமணி நேரத்திற்குள் சுருக்கப்பட்ட கதையினைக் கொண்டு, ஆட்டம் பழக்கி நிகழ்த்துகை மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இங்கு ஆட்டத்தினை திறமையாக ஆடக்கூடிய, கெட்டிக்கார மாணவர்களுக்கே முன்னுரிமை கொடுக்கப்படுகின்ற தன்மை எந்த விதத்தில் சாத்தியப் பாடுடையது.

பாரம்பரியமாக கூத்தாடுகின்ற தளம் வட்டக்களியாகும். இங்கு கூத்தாடுகின்ற நடிகர்கள் “பூமி தன்னைத் தானே சுற்றுவதைப் போன்று” சுற்றி ஆடுவதனைக் காணமுடிகின்றது. இத் தன்மை பாடசாலைக் கூத்துக்களில் படச்சட்ட மேடையாகக் கொள்ளப்பட்டு, இங்கு இடம்பெறும் ஆட்ட முறைகளானது ஒரு பக்கப் பார்வையாளர்களை மையப்

படுத்தியதாகவே அமைந்திருக்கின்றது. இத் தன்மையானது பாரம்பரியமான தள அமைப்பினையும், ஆட்டக் கோலங்களையும் தகர்த்தெறிவதாகவே அமைகின்றது. அதே போன்று சுற்றுநிருபத்திலே வடமோடியில் கூத்தர்கள் வலது புறமாகச் சுற்றி ஆடவேண்டும் எனவும், தென் மோடியில் கூத்தர்கள் இடது புறமாகச் சுற்றி ஆடவேண்டும் எனவும் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது பாரம்பரிய கூத்தாட்ட மரபுகளை மீறுவதாகவே அமைகின்றது.

கூத்துக்கள் விடிய விடிய ஆடப்படுவதும், அதனை பார்வையாளர்கள் சுதந்திரமாய் இருந்து உண்டு உறங்கிப் பார்ப்பதுவும் கூத்துக்களில் காணப்படும் மரபாய் உள்ளது. ஆனால் அரை மணி நேரத்திற்குள் சுருக்கப்பட்டு ஆடுவதும் அதில் கூத்தின் கதைக் கருவினை உள்ளடக்கி விடுவது என்பதும் கூத்தின் முழு உருவத்தினையே மாற்றி விடுவதாகவே அமைகின்றது. பாரம்பரியமான கூத்துக்களிலே ஒரு பாத்திர வரவிற்கே அரைமணி நேரம் போதாது உள்ளது. இவ்வாறு நேரம் சுருக்கி கூத்தின் பூரணத்துவத்தினையே மாற்றுவது எந்த விதத்தில் நியாயப்பாடுடையது?

கூத்துக்களிலே மத்தளமும், சல்லறியுமே பிரதான வாத்தியங்களாகும். ஆனால் தமிழ் மொழித்திணப் போட்டிக்

கூத்துக்களிலே சுற்றுநிருப விதி முறைகளின் படி மத்தளம், தபேலா, மிருதங்கம், உடுக்கு, ஹார்மோனியம், சலங்கை, சல்லாரி, சவணிக்கை என இவற்றுள் ஏதாவது இரண்டு கருவிகளைப் பயன்படுத்தலாம் என்று பணிக்கப்பட்டிருந்தும் பொருத்தமற்ற செயற்பாடாகவே அமைகின்றது எனலாம். அதே போன்று இப் போட்டிகளிலே பயன்படுத்தப்படுகின்ற ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனை முறைகள் என்பன பாரம்பரியத்தோடு ஒட்டியதாகவே அமையுமா என்பது சர்ச்சைக்குரியதாகவே உள்ளது.

இவ்வாறாக போட்டிக் கூத்துக்களின் உருவாக்க முறைமைகளிலும், ஆற்றுகைகளிலும் மரபு மீறுவதாக இருந்தாலும், இப் போட்டிகளை பார்வையிடுகின்ற நடுவர்கள் மூவருமே அடைக்கப்பட்ட அறைக்குள் கூத்துக்களைப் பார்வையிட்டு புள்ளிகளை வழங்குகின்றனர். பார்ப்போர் என்பது கூத்தினுடைய சுயாதீனமான உருவாக்கத்தின் வெற்றியில் தங்கி நின்றாலும், கூத்துப் போட்டிகளில் மூன்று நடுவர்களுமே பார்வையாளர்களாக இருப்பது கூத்தினுடைய சுயாதீனமான முன்னேற்றப் பாதைக்கு எந்த விதத்தில் இட்டுச் செல்லும் என்பது புதிர் போடுவதாகவே அமைகின்றது. அதில் வருகின்ற நடுவர்கள் எந்தளவிற்கு கூத்தில் அநுபவமும் பரிச்சயமும் மிக்கவர்கள்



என்பது சொல்ல முடியாமல் உள்ளது. கூத்தறிவற்ற நடுவர்கள் வழங்குகின்ற போட்டிகளுக்கான இறுதி முடிவுகளால் பாதிக் கப்பட்ட மாணவர் சமூகமும், ஆசிரியர்களும் ஏராளம்.

மேற் குறிப்பிட்ட விடயங்கள்யாவும் தமிழ்மொழி தினக் கூத்துப் போட்டிகள் எதிர்நோக்கி இருக்கின்ற சவால்களாகவே அமைந்தாலும் பாடசாலைக்கூத்துக்களையே மாணவர்கள் பார்த்து, அதனையே கூத்துக்களாக மனதில் பதிவு செய்து கொள்வது என்பதும் ஆபத்தான விசயமாகும்.

ஆகையால் கூத்துக்கள் என்பது ஒரு சமூக இயக்கத்துடன் கூடியதான கூட்டு முயற்சியும், பண்பாட்டின் அடையாளங்களினை வளர்த்தெடுக்கின்ற சயாதீன அரங்க வடிவங்களில் ஒன்றாகும் என்பதனை அறிந்து கொள்ளவேண்டும்

எனவே தமிழ்மொழி தினக்கூத்துப் போட்டிகளில் கூத்துக்களை போட்டியாக நடாத்தி வருகின்ற மாகாண கல்வித் திணைக்களம் தொட்டு ஆசிரியர்கள், அண்ணாவி மார்கள் வரை கூத்தினுடைய பூரணத்துவத்தினையும், அதன்

பாரம்பரியமான அம்சங்களையும் விளங்கிக் கொண்டு எதிர் வருகின்ற காலங்களில் கூத்துக்களை தமிழ் மக்களின் சுதேசிய அடையாளங்களினை பேணும் விதத்தில் களரி நிகழ்வுகளாக ஒழுங்குபடுத்தப்படுமாயின் கூத்துக்கள் பாடசாலை வாயில் கள் வழியாக வளர்த்தெடுப்பதற்கான பெரு முயற்சியாக அமையும் என்பதனை வலியுறுத்த விரும்புகின்றேன். காலத்தின் தேவைக்கேற்ப வாழ்க்கையை மாற்றலாம் - ஆனால் கூத்தின் மரபினை மாற்றலாமா?



புலியாட்டம்

பா. திலகராபி

வந்தாறுமுலை கிராமத்தில் பாரம்பரிய நிகழ்த்துகை கலைகளில் ஒன்றாக புலியாட்டம் ஆடப்படுகின்றது. இவ் புலியாட்டத்தினை, புலிக்கூத்து என்றும் அக் கிராமமக்கள்

டம் மிக அரிதாக ஆடப்பட்டு வருகின்ற ஓர் நிலையினை நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. புலியாட்டமானது இன்றைய சூழலில் அரிதாக ஆடுவதற்கு இவ் ஆட்டத்

வெவ்வேறு தொழில்களுக்கும், இடங்களுக்கும் செல்வதன் காரணமாகவும், இவ் ஆட்டத்தினை பாரம்பரிய முறையில் முழுமையாக ஆடுவதற்கு அவ் கலைஞர்களுக்கு நேரமின்மை



சூறுவர். இந்த புலியாட்டம் வந்தாறுமுலையிலும் அதற்கு அருகில் உள்ள சித்தாண்டி கிராமத்திலும் ஆரம்பகாலப் பகுதியில் ஆடப்பட்டுவந்துள்ளது. ஆனால் இன்றைய காலப்பகுதியில் இவ் புலியாட்

தினை ஆடியவர்கள், பயிற்றுவித்தவர்கள் பலர் இன்று உயரோடு இல்லாமையும், பரம்பரை, பரம்பரையாக இவ் ஆட்டத்தினை ஆடுவதற்கு பயிற்றுவிக்கப்பட்டவர்கள் இன்றைய பொருளாதார நிமிர்த்தம் காரணமாக

யுமே காரணங்களாகின்றன. எனினும் இவ் ஆட்டத்தின் மேல் மக்கள் கொண்ட ஈடுபாட்டிற்கு இணங்க பல வருடங்களுக்கு பிறகு 2011ம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் மகிடியாட்டத்துடன் இவ் புலியாட்டமும் சித்தாண்டி

கிராமத்தில் ஆடப்பட்டுள்ளது. இவ் புலியாட்டமானது புது வருடப்பிறப்பினை முன்னிட்டே ஆடப்படுகின்ற ஓர் ஆட்ட வடிவமாக காணப்படுகின்றது. இது சந்தோஷகளிப்பிற்காக ஆடப்பட்டுவருகின்ற ஓர் பாரம்பரியமான கலைநிகழ்வாக விளங்குகின்றது. இப் புலியாட்டமானது ஆரம்ப காலத்தில் வருமான நோக்கத்திற்காக மக்கள் கூடுகின்ற பொது இடங்களான சந்தைகளிலும், தெருக்களிலும் ஆடப்பட்டு பின்னர் வீடு, வீடாக சென்று ஆடி மக்களின் சந்தோஷத்தில் ஆழ்த்திய சந்தர்ப்பங்களும் உள்ளன.

காலப்போக்கில் வருமானம் இன்மை, வீடு வீடாக சென்று ஆடுவதற்கு நேரமின்மை, வெவ்வேறு இடங்களுக்கு பொருளாதார நிமிர்த்தம் தொழில் செய்ய வேண்டிய கட்டாயச் சூழ்நிலைகளினாலும் இவ் புலியாட்டம் ஆடும் நிலைமைகள் குறைந்து சென்று பின்னர் பொது இடங்களில் ஆடும் தன்மைகள் உருவாகின. எனினும் இவ் புலியாட்டமானது இன்று வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. ஆடுகின்ற இடங்கள் மாறுபட்டாலும், ஆடுகின்ற பாரம்பரிய முறைகள் இன்றும் மாறுபடாமல் ஆடப்பட்டு வருகின்ற தன்மை இவ் ஆட்டத்தின் தனித்துவத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றன.

புலியாட்டத்தின் கதையமைப்பினை நாம் பார்க்க

கையில் இவ் ஆட்டத்தில் ஆறு பாத்திரங்கள் முக்கியத்துவமான பாத்திரங்களாக காணப்படுகின்றன. அவையாவன வேடன் இரண்டு பேர், வேடு விச்சி, புலி வேடம் தாங்குபவர், புலியின் வாலினை பிடிப்பவர், மத்தளம் அடிக்கும் அண்ணா வியார் என பாத்திரங்கள் ஆறாகப் பிரிக்கப்படுகின்றது. “வேடன்மார் இருவரும் புலியினை பிடிப்பதற்காக புலிக்கு பின் சென்ற அம்பினை தொடுவார்கள். இவ் வேடர்களின் அம்புகள் புலியின் மேல் விட்டதும் புலியானது கீழே மயங்கி விடும். மயங்கிய புலியின் மயக்கத்தினை நீக்க வேடுவிச்சி (குறத்தி) வந்து குறிபார்த்து வேடுவர்களினைப் பார்த்து புலி சாகவில்லை உயிரோடுதான் இருக்கின்றது எனக் கூற வேடுவர்கள் புலிக்கு பால் குறைச்சிவைத்து அதனுடன் வெற்றிலை, பாக்கும் வைத்து புலியின் மயக்கத்தினை தணிக்க புலியானது மீண்டும் எழுந்து பழையமாதிரி ஆடிச்செல்வதே இவ் ஆட்டத்தின் கதையம்சம் ஆகும். இக்கதையினை மையமாக வைத்தே புலியாட்டமும் ஆடப்படுகின்றது. புலிக்கூத்தில் மத்தளம் மிக முக்கியமானதாக விளங்குகின்றது. மத்தளம் அடிப்பவர் பாடலின் தருவிற்கு ஏற்ப உரத்து அடிப்பார். புலிக்கூத்து ஆட்டத்தின் போது படிக்கும் பாடல் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

தனதத்தம் புலிக் கூத்து,
தனதத்தம் புலிக் கூத்து
தன தத்தம் புலிக் கூத்து,
தனதத்தம் புலிக் கூத்து
நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி
அவன் - நாலாறு
மாதமாய் குயவனை வேண்டி
இஞ்சிக்கு ஏலம்
கொண்டாட்டம் - நல்ல
எழுமிச்சம் பழத்திற்கு புளிப்பு
கொண்டாட்டம்

கஞ்சிக்கு களணி
கொண்டாட்டம் - நல்ல
கடகட்ட முளிக்கு கோபம்
கொண்டாட்டம்

தானா தனதத்த தானா தன
னாதந்த னாதந்தனாதந்த
தனா

தனதத்தம் புலிக் கூத்து,
தனதத்தம் புலிக் கூத்து
தன தத்தம் புலிக் கூத்து,
தனதத்தம் புலிக் கூத்து

நாராயணா கரி நாராயணா -
நாமம் தரித்தவனே நாராயணா
கோவிந்தே கரி கோவிந்தனே
பாற்கடலில் பள்ளி கொள்ளும்
கோவிந்தனே.

புலிக் கூத்தில் வருகின்ற ஒவ்வொரு பாத்திரங்களின் உடை, ஒப்பனைகளின் நாம் நோக்குகின்ற போது “புலிக்கு வருபவர் தன் உடம்பில் நீலம், வெள்ளை, மஞ்சள், சிவப்பு போன்ற நிறச்சாயங்களினை தனது



உடலில் புள்ளி, புள்ளியாக பூசி முகத்திலும் பூசியிருப்பர். புலியாட்டம் ஆடுபவர் ஆடும் முன்னர் வாயினுள் தேசிக்காயினை போட்டு வாயினை மூடிக்கொள்வார். அப்பொழுது வாயானது கூம்பிய வடிவில் காணப்படும். மேலும் புலியின் வாலானது மிகவும் வடிவில் காணப்படும். மேலும் புலியின் வாலானது மிகவும் நீண்டு காணப்படும். இதற்கு காரணம் வேடுவர்களின் அம்புகளிற்கு இரையாக புலி மாட்டிக் கொள்ளும் நேரத்தில் தனது வாலினால் அவர்களினை அடித்து தப்பிக் கொள்வதற்கு ஆகும். வேடர்கள் வராத இடங்களில் இவ் புலியின் வாலினை வேறொருவர் பிடித்துக் கொண்டிருப்பர் ஏனெனில் அந்தளவிற்கு புலியின் வால் நீளமானதாக காணப்படும்.

வேடர்கள் இருவரும் முகத்தில் கரிய நிறத்தினை

பூசிக் காணப்படுவர். இதில் ஒரு வேரின் முகத்தில் நீண்ட மீயையும், முகத்தினை மூடும் அளவிற்கு தலைமுடியும் அணிந்திருப்பார். இவ் ஒப்பனையானது பார்ப்பவர்களுக்கு ஒரு பயத்தினை உருவாக்க கூடிய வகையில் அமைந்து காணப்படும். மற்றைய வேடரின் ஒப்பனையானது தலையில் தலைப்பாகை கட்டி சாதுவான வடிவிலேயே காணப்படும். இவ் இரு வேடர்களின் கைகளிலும் வில்லும், அம்பும் காணப்படுவதுடன், காலில் பாதத்தில் இருந்து முழங்கால் வரை இரு கால்களிலும் சதங்கை கட்டி விடப்படும். மத்தளத் தாளத்திற்கு ஏற்ப இவ் இருவரும் ஆடுவர். இவர்களுக்கு இடையில் நடை பெறுகின்ற உரையாடல் ஆனது பார்ப்பவர்களினை கேலிகைக்கும், சிரிப்பிற்கும் கொண்டு செல்கின்ற ஓர்

நிலைமையினை காணலாம். இங்கு வருகின்ற வேடுவ்ச்சிக்கு (குறத்தி) ஒப்பனையானது முகத்தில் கரியநிறமும், கையில் பெட்டியும், காலில் சதங்கையும் அணிந்தவண்ணம் காணப்படுவாள். தலைமுடியானது இழுத்து சற்று சரிந்து கொண்டையாக கட்டப்பட்டு காணப்படும். இப் புலியாட்டத்தில் மத்தள அண்ணாவி யாரின் தளத்திற்கும், பாடலுக்கும் ஏற்ப வேடுவர்கள் தம் ஆட்டங்களினை ஆடிச் செல்வார்கள். அங்களுடன் கூடவே குறத்தியும் ஆடிச் செல்வாள். இவ் ஆட்டமானது அரைமணித்தியாலம் கொண்ட ஆட்டமாக ஆடப்படுகின்றது. இப் புலிக் கூத்தானது பாரம்பரியமாக இன்றும் இக் கிராமங்களில் ஆடப்பட்டு வருவது இவ் ஆட்டத்தின் சிறப்பாகும்.



நிறோஷினி மகேந்திரன்

தினை ஓரளவேனும் என்னால் உணர முடிந்தது.

கூத்துக்கள் எனும் போது அதன் அடிப்படையான அம்சங்களாக தாளக்கட்டுக்கள், ஆட்டக் கோலங்கள், பாடல்கள், உடையலங்காரங்கள் முதலியவற்றினைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றினை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டே கூத்துப்பற்றிப் பல விமர்சனங்கள் எழுந்துள்ளன. எனினும் இக் கூத்துக்களின் தனித்துவத்தினை வெளிப்படுத்தும் ஒரு அம்சமாகவே

சமூக ஒருங்கிணைப்புக் கலையாகவும், கற்கை நெறியாகவும் கூத்து

முத்தமிழரின் பாரம்பரியக் கலை வடிவமாக விளங்கும் கூத்து அழிந்துபோகின்றது. செம்மையற்றுக் காணப்படுகின்றது. மக்கள் அதனைப் பார்ப்பதில்லை. இதனால் கூத்தைப் பேண வேண்டும், பாரம்பரியத்தை மீட்டெடுக்க வேண்டும் என கூத்துப் பற்றி பல கருத்தாடல்கள் நிலவுகின்ற இக் காலகட்டத்தில் கூத்துக்கள் பாரம்பரிய முறைப்படி இன்னும் பல கிராமங்களில் ஆடப்பட்டு வருகின்றமை இக்கருத்தாடல்களை கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றது கூத்துப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட பிரதேசங்களில் ஒன்றான மட்டக்களப்பின் பல கிராமங்களில்

இன்றும் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. அந்த வகையில் இவ்வருடம் கண்ணன்குடா கிராமத்தில் இடம்பெற்ற கண்ணகியம்மன் கோயிற் சடங்கின் போது பல கூத்துக்கள் (வடமோடி, தென்மோடி) ஆடப்பட்டன. இக் கூத்துக்களில் இரண்டைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்கு கிடைத்தது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் கூத்துப் பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ள முடியாவிட்டாலும், ஏற்கனவே கூத்துப் பற்றிப் படித்த விடயங்களையும், பார்த்த விடயங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடிந்தது. அப்போது தான் கிராமங்களில் ஆடப்படும் கூத்துக்களின் தனித்துவத்

வட்டக்களரி அமைகின்றது. ஏனெனில் பாடல்கள் பாடும் விதம், ஆடும் தன்மை, உடையலங்காரங்கள் என்பன இடத்திற்கிடம் வேறுபட்டுக் காணப்படும் வேளை அளிக்கை செய்யும் தளம் வட்டக்களரியாக உள்ளமை அதன் தனித்துவத்தினையே வெளிப்படுத்துகின்றது.

இந்நிலையில் கூத்து பாரம்பரிய முறைப்படி விடிய விடிய ஆடுவதனால் கூத்தை ஒருவரும் பார்ப்பதில்லை, கூத்து செம்மையாக ஆடப்படுவதில்லை. இங்கு அழகியலுக்கோ ரசனைக்கோ இடமில்லை எனப் பல குற்றச்சாட்டுக்கள் முன்வைக்கப்பட்டு

கூத்தினைச் செம்மை ஆக்க வேண்டும். கூத்தில் அழகியலைக் கொண்டு வர வேண்டும் எனப் பலர் கருதி பல செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்ததன் வாயிலாக கூத்தினைச் சுருக்கி, ஆட்ட முறைகள், பாடும் முறைகள் என்பவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி படச்சட்ட மேடையில் ஆடும் மரபு கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய மேடைக் கூத்தினைத் தான் கூத்து என்று பாடசாலைகளில் கற்பிக்கப்பட்டும் வருகின்றது. ஆனால் புதிய பாடத் திட்டத்தின் படி ஒரு விடயத்தின் மாதிரியை கற்பிக்காமல் உண்மை நிலையினைக் கற்பிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணக்கரு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்நிலையில் கூத்தின் அடிப்படை ஆம்சங்கள் கெடாமல் வட்டக் களரியில் இன்றும் கூத்துக்கள் ஆடப்படுவரும் வேளையில், பாடசாலைகளில் மேடைக் கூத்துத்தான் கூத்து என்று கற்பிக்கப்பட்டு வருவது, கூத்தை அதன் இயல்புகளிலிருந்து இழக்கச் செய்கின்றது எனலாம்.

ஒவ்வொரு கலையும் தனக்கென ஒரு தனித்துவத்தையும், அழகியலையும் கொண்டு விளங்குகின்றது. அதாவது கர்நாடக சங்கீதத்தில் இனிமை இருப்பது போன்று தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற நாட்டார் பாடல்களிலும்

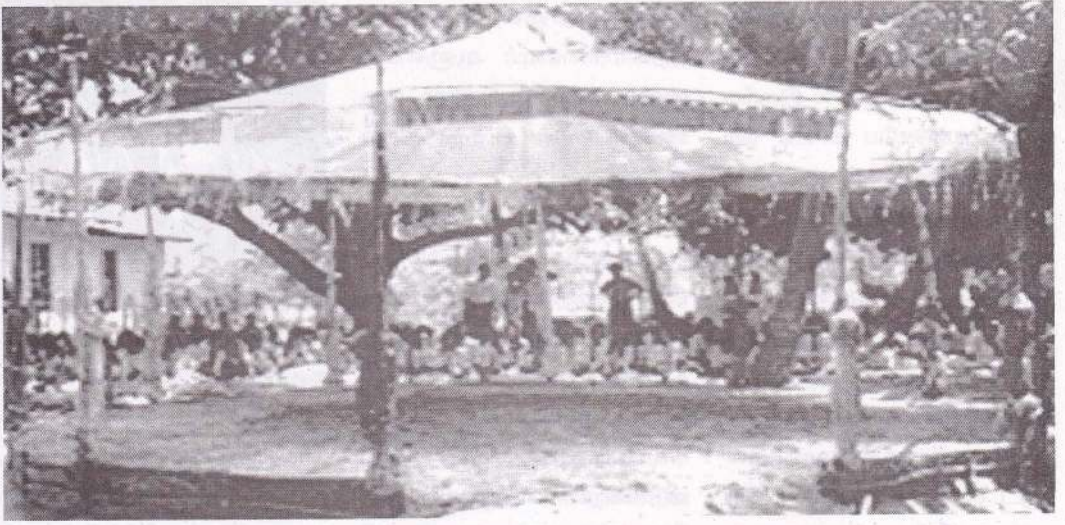
ஒரு வகையான இனிமை இருக்கின்றது. எந்தவொரு கலையும் அதற்குரிய தளத்தில் அவற்றின் தனித்துவங்களுடன் நின்று இயங்கும் போது அதன் அழகியலையும் ரசனைத் தன்மையினையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இதனைக் கிராமங்களில் ஆடப்படும் கூத்துக்களின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

கூத்தின் அழகியல் தனித்துவம் எனும் போது அதன் அளிக்கை முறையினை மாத்திரம் வைத்துக் கொண்டு கனிப்பிட முடியாது. அளிக்கை செய்யும் முறையுடன் ஆடப்படும் தளம், கூத்தின் அடிப்படைக் கூறுகள், பார்வையாளர்கள் பங்குகொள்ளும் விதம் என பலதரப்பட்ட விடயங்களுக்கூடாகவே கூத்தின் தனித்துவமும் அழகியலும் வெளிப்படுகின்றது. அதாவது கூத்தினது ஆட்டக்கோலங்கள், தாளக்கட்டுகள், பாடும் முறைகள் என்பன மாறுபடாத வகையில் கூத்திற்குரிய உடை ஒப்பனை அலங்காரங்களுடன் வட்டக் களரியில் அளிக்கை செய்யும் போதும், அதனைப் பார்வையாளர்கள் எந்தவொரு கட்டுப்பாடுகளுமின்றி சுதந்திரமாக பார்க்கும் போதும் அதன் தனித்துவம் வெளிப்படுகின்றது.

கூத்தினை எவரும் பார்ப்பதில்லை எனக் கூறி அதனைச் செம்மைப்படுத்த வேண்டும் எனப்பல முயற்சிகள் இடம்பெற்றுவரும் வேளையில்

பல கிராமங்களை சேர்ந்த மக்கள் குறிப்பிட்ட கிராமத்தில் இடம் பெறும் கூத்தினைக் காணத் திரள்திரளாக வருவது இக்கூற்றினைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. அதாவது கூத்தை பாரம்பரியமாக ஆடிவரும் சமூகத்தவர் அதன் பார்வையாளர்களாக இருந்து வரும் வேளையில் யார் கூத்தினைப் பார்ப்பதில்லை என்ற வினா எழுகின்றது. நகரப்பகுதிகளில் வாழும் கூத்தில் பரிச்சயமில்லாதவர்கள்தான் கூத்தினைப் பார்ப்பதில்லை. ஆனால் கூத்தில் பரிச்சயமுள்ளவர்கள், ஆர்வமுள்ளவர்கள் கூத்து எங்கு ஆடப்பட்டாலும் சென்று பார்க்கும் நிலை இன்றைய காலகட்டத்திலும் நிலவி வருகின்றது.

அந்த வகையில் கன்னன்குடாவின் கண்ணகியம்மன் கோயிற் சடங்கை முன்னிட்டு (வைகாசி 2011) இடம்பெற்ற கூத்துக்களை கன்னன்குடா கிராம மக்களும் அதனை அண்மித்த பல கிராமத்து மக்களும் வந்து பார்வையிட்டதைக் காணக் கூடியதாக இருந்தது. கோயிற் சடங்கிற்கு வந்திருந்தவர்களை விட கூத்துப் பார்ப்பதற்காக வந்திருந்தவர்களே அதிகம். சிறுவர்கள், இளைஞர்கள், முதியோர்கள் என எல்லா வகையான வயதுடையவர்களும் இக் கூத்துக்களைப் பார்ப்பதற்காக வந்திருந்தமை கூத்தின் இன்றைய இருப்பின்



தன்மையையே வெளிப்படுத்துகின்றது. கூத்தானது பல தரப்பட்ட சமூகங்களை ஒன்றிணைப்பதுடன், உறவுகளுடன் கூடி உணர்வுகளைப் பகர்ந்து கொள்ளவும் வழி கோலுகின்றது. இவ்வாறான ஒரு தளத்தை கூத்தரங்கு அமைத்துக் கொடுப்பதனால் கூத்துக் கலைஞர்களும், சமூகத்தவரும், விருப்புடனும், ஈடுபாட்டுடனும் கூத்தினை ஆடி அதன் இருப்பை மேலும் வலுப்படுத்துகின்றனர் எனக் கூறலாம்.

மேலும் கூத்துக் கலைஞர்களும், அதனைப் பார்க்க வந்த மக்களும் எந்தவொரு தடையுமின்றி சுதந்திரமாக செயற்பட்ட விதங்களை வேறு எந்த அரங்கிலும் காணமுடியாது. அதாவது கூத்தின் பார்வையாளர்கள் தங்களுக்கேற்ற வகையில் அமர்ந்து கொண்டு அல்லது படுத்துக்கொண்டு, கச்சான் கடலை போன்றவற்றைச் சாப்பிட்டுக் கொண்டு

அருகிலிருப்பவர்களுடன் உரையாடிக் கொண்டு பார்ப்பதென்பது எந்தவொரு அரங்கிலும் சாத்தியப்படாத விடயமாகும். அத்துடன் கூத்து நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் போது தூங்கியவர்களும் உண்டு. விடிய விடிய இருந்து கூத்துப் பார்த்தவர்களும் உண்டு. இடையில் எழும்பி போய்விட்டு வந்தவர்களும் உண்டு. இவ்வாறு பல தரப்பட்டவர்களாக கூத்தின் பார்வையாளர்கள் இருந்தமையினை நேரடியாகக் காணமுடிந்தது. இதனைக் கூத்தின் தனித்துவம் என்றே கூறவேண்டும். இத் தனித்துவத்தினை படச்சட்ட மேடையில் ஆடும் கூத்துக்களில் காணமுடியாது.

மேலும் சிறுவர்கள் ஆர்வத்துடனும், விருப்பத்துடனும் இருந்து கூத்தினைப் பார்த்தவிதம், குறிப்பிட்ட பாத்திரம் இப்படி ஆடுகிறார். அப்படி ஆடுகிறார் எனச் சொல்லிரசித்த விதம், வயதான

பாட்டி தாத்தாமார் அக்கதை பற்றி அருகிலிருந்தவர்களுடன் விளங்கப்படுத்தி உரையாடியது, கூத்தர்கள் பிழையாக ஆட்டங்களை ஆடினால், பாடினால் பிழையாக ஆடுகின்றான், பாடுகின்றான் எனச் சுட்டிக் காட்டி அது பற்றி உரையாடியது எனப் பல விடயங்கள் கூத்தினை பார்த்து ரசிக்கும் சமூகம் இன்றும் இருந்து கொண்டு வருகின்றது என்பதையே வெளிப்படுத்துகின்றது. அத்துடன் கூத்தில் பங்கு கொண்ட கலைஞர்கள் இளவயது மட்டத்தினராக இருந்தமை இன்னும் வியப்பினை உண்டு பண்ணியது. ஏனெனில் இளைஞர்கள் கூத்துக்கள் ஆடுவதில்லை, ஆட முன்வருவதில்லை, வயதானவர்கள் தான் கூத்தினை ஆடுகின்றார்கள் எனக் கூறப்பட்டவரும் நிலையில் 12ம், 13ம் போர் எனும் வடமோடிக் கூத்திலும், “திரௌபதை திருமணம்” எனும் தென்மோடிக் கூத்தி

லும், அதிகமாக இளைஞர்கள் பங்குகொண்டமை அவர்களுக்கு கூத்தின் மேல் இருந்த ஈடுபாட்டினையே காட்டி நிற்கின்றது. இதிலிருந்து கூத்துக் களில் இளைஞர்களின் பங்களிப்பும் உள்ளது என்பதைக் காணக்கூடிதாகவுள்ளது.

மேலும் கூத்து அளிக்கையின் போது இன்னும் பல சம்பவங்களையும் காணமுடிந்தது. கூத்துக்கலைஞர்கள் ஆட்டத்திலோ பாட்டிலோ சிறு தவறு விட்டால் அதனை அண்ணாவியார் உடனே திருத்தும் தன்மை ஏட்டண்ணாவியார் படல்களை எடுத்துக் கொடுக்கத் தாமதிக்கும் போது ஏனைய கலைஞர்கள் பாடல்களை எடுத்துக்கொடுத்தமை, ஏட்டண்ணாவியாருக்குப் பதிலாக கூத்தில் பங்கெடுத்த பலர் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கூத்துக் கொப்பி பார்த்தமை போன்று பல சம்பவங்கள் கூத்துக் கலைஞர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் கூத்தில் இடம் பெறும் அனைத்துவிடங்களிலும் பரிட்சயம் உள்ளது என்பதையே புலப்படுத்துகின்றது. இதனை அடிப்படையாக வைத்துப் பார்க்கும் போது கூத்துக் கலைஞர்கள் “பாமரர்”, “எதுவுமே தெரியாதவர்கள்” எனக் கூறுவது பொருத்தமற்றது. கூத்தினைப் பொறுத்தவரையில் கூத்தில் கூத்துக் கலைஞர்கள்தான் அனுபவமிக்கவர்கள், திறமை சாலிகள் என்று கூறவேண்டும்.

அவர்களுக்குள் இருக்கும் திறமைகளையும் ஆளுமைகளையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு ஊடகமாகவே கூத்து திகழ்கின்றது.

இவ்வாறு ஆடல், பாடல் வட்டக்களரியில் ஆடுதல் எனக் கூத்தின் எல்லா அம்சங்களிலும் கவனத்தைச் செலுத்தும் கூத்துக்கலைஞர்கள் உடை அலங்காரங்களில் கவனம் செலுத்தத் தவறி விடுகின்றனர் என்றுதான் கூறவேண்டும். தொலைக்காட்சியில் இடம்பெறும் புராண இதிகாசத் தொடர்களும், புராணக்கதைகளைக் கூறும் சினிமாக்களும் இவர்களுக்குள்ளும் தாக்கத்தினை செலுத்தியுள்ளது என்பதினை இவர்கள் அணிந்துள்ள உடைகள், ஆபரணங்கள் முதலியவற்றின் ஊடாக அறிந்து கொள்ள முடிந்தது. அதாவது பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் பயன்படுத்தப்பட்டதாக சொல்லப்படும் கர்ப்பு உடுப்பினையோ, வில் உடுப்பினையோ, முடிகளையோ (கருடமுடி, பூ முடி) ஆபரணங்களையோ அன்றைய பாரம்பரிய கூத்துக்களிலும் காணமுடியாதுள்ளது. அதாவது எமக்குச் சொந்தமானதை இல்லாமற் செய்து இன்னொருவரிடம் உள்ளதை நுகர்பவர்களாகவே நாம் இருந்து வருகின்றோம். அனேகமான பாத்திரங்கள் சதங்கையினை மறைக்கும்



படியகவே உடையலங்காரங்களைச் செய்திருந்தனர். இது சதங்கையின் அழகை பிறர்காணாமற் செய்ததோடு கூத்தர்கள் ஆடும் போது அவர்களது உடையில் இச்சதங்கையின் மணிகள் கொழுவியதால் அது அவர்களது ஆட்டத்திற்கு இடையூறாகவும் அமைந்தது. இதனால் அவர்களால் ஒழுங்காக ஆடமுடியாத நிலையும் காணப்பட்டது. எனவே இத்தகைய விடயங்களையும் கனத்திற் கொள்ளும் போது கூத்தின் இருப்பு மேலும் வலுவடையும்.

எனவே பாரம்பரிய கூத்து எனும் போது ஆடல், பாடல்களில் எந்தவிதற்கு கவனம் செலுத்துகிறோமோ, அந்தளவிற்கு உடை ஆபரணங்களிலும் கவனம் செலுத்தவேண்டியது முக்கியமானது. ஏனெனில் அழகு ரசனை என்பன ஒருவருடைய உணர்வு சம்பந்தப்பட்டது. குறிப்பிட்ட தளத்தில் நின்று பாரம்பரியக் கூத்தினை அதன் சமூகக் கூறுகளுடன் பார்க்கும் போது அதன் தனித்துவத்திற்கும் சிறப்பிற்கும் தனிமீடமுண்டு என்பதை உணர முடிகின்றது.



மக்கள் இலக்கியத்தில் நாயாண்டிப் பாடல்களின் வெளிப்பாடுகள்

-த. மேகராசா-

பரம்பரை பரம்பரையாக வாய்மொழிப் பாங்கில் மக்களால் பேணப்பட்டுவரும் இலக்கியங்களே மக்கள் இலக்கியங்கள் (வாய்மொழி இலக்கியங்கள்). மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடுகள், நம்பிக்கைகள் என்பவற்றின் வெளிப்பாடாக இவை அமைந்திருக்கும். மக்கள் இலக்கியத்தில் மக்கள் பாடல்கள் (வாய்மொழிப்பாடல்கள்) சிறப்புமிக்கவையாகும். மண்ணின் மைந்தர் தம் மனக்கருவரையில் கருக்கொண்டு உருப்பெற்று உயிர் பெற்று உலாவரும் உள்ளத்தின் உண்மையான வெளிப்பாடுகளே மக்கள் பாடல்களாகும். இவை மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையான நிகழ்வுகளை யதார்த்த பூர்வமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. எட்டுக்கல்வி பயிலாத இயல்பான புலமையும் இலக்கிய இரசனையும் உள்ள மக்களே இத்தகைய பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவை எட்டில் எழுதாக்கவி, மலையருவி, காற்றிலே மிதந்த கவிதை என்று பலவாறு அழைக்கப்படுகின்றன. குழந்தை அழும்போது அதனைத்தூங்க வைக்கும்போது, விளையாடும் போது, காதல் வெளிப்பாட்டின்போது, தொழில் நடவடிக்கைகளின் போது, சமய செயற்பாட்டின் போது, ஒருவரது இறப்பின்போது என்று பலவேறு சந்தர்ப்பங்களில் மக்கள், பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இத்தகைய பெரும்பாலான பாடல்களில் நையாண்டித்தன்மையும் மேலோங்கி நிற்கின்றது. மக்கள் பாடல்களில் நையாண்டிப் பாடல்கள் விசேட கவனிப்புக்குரியவையாகும். வேவ்வேறு பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் ஒருவரது அல்லது ஒரு குழுவினரது குணாதிசயங்களை நையாண்டிசெய்து பாடப்படுவனவாக அமைந்த பாடல்களே நையாண்டிப்பாடல்களாகும். இவை கேலிப்பாடல்கள் என்றும் அழைக்கப்

படுகின்றன. முற்காலத்தில் சான்றோர் இத்தகைய பாடல்களை அங்கதப்பாடல்கள் என்று அழைத்தனர். புகழ்வது போன்று பழித்தும் பழிப்பது போன்று புகழ்ந்தும் பாடப்பட்ட பாடல்களைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பரவலாகக் காணலாம். நையாண்டி செய்யும் பழக்கம் மனித சமுதாயம் தோன்றியதிலிருந்து இன்றுவரை மக்கள் மத்தியில் இருந்து வருகின்றது. நையாண்டிப்பாடல்களில் நகைச்சுவை உணர்வு வெளிப்பட்டாலும் இவை நகைச்சுவைப் பாடல்களிலிருந்து வேறுபட்டவை. நகைச்சுவை மனிதனைச் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைக்கிறது.

“ஓட்டப்பானைக்க ஓணான் பூந்தது சங்கு மாமா அடிக்கப்போனேன் கடிக்க வந்தது தோழமாமா” என்னும் பாடல் ஒருவரை நையாண்டி செய்யாது நகைச்சுவை உணர்வைத் தருவதாக உள்ளது. ஆனால் நையாண்டி மனிதனை அழுவைத்து அவனது ஆளுமையை அவமானப்படுத்தி போபம் கொள்ளச் செய்வதாக அமைந்திருக்கும். அத்துடன் மனிதனைச் சிறுமைப்படுத்தி தலைகுனிய வைத்து வேடிக்கை பார்க்கின்றன. இத்தகைய பாடல்களை ஆண்களும் பெண்களும் பாடியுள்ளனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சில வகையான நையாண்டிப்பாடல்கள் சமூக சீர்திருத்தத்தை வேண்டி நிற்பனவாக உள்ளன. பண்டைய சமூகத்தில் பொருந்தாத திருமணம் செய்வது அதிகமாகக் காணப்பட்டது. வயது கூடிய ஆண் வயது குறைந்த பெண்ணைத் திருமணம் செய்ய விரும்பும் போது பெண்கள் குறிப்பிட்ட

ஆணைக் கேலி செய்துள்ளனர். எடுத்துக்காட்டு, “கச்சான் காற்றடித்து காட்டில் மரம் நின்றது போல் உச்சியிலே நாலு மயிர் ஓரமெல்லாம் வழக்கை.” “முப்பத்திரண்டு பல்லில் முணு பல்லுதான் மீதி காகக் கறுப்பு நிறம் ஒரு காலுமல்லோ முடமவர்க்கு” “கூன முதுகழகா குழிவிழுந்த நெஞ்சுக்காரா ஓலைப் பெட்டி வாயோட உனக்கெதுக்கு இந்த ஆசை” இப்பாடல்களில் பொருந்தாக் காதலுக்கு எதிரான பெண்களின் எதிர்ப்புக்குரல் நையாண்டியாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

சமூகத்தில் அதிகாரமும் வசதியும் கொண்ட வயது கூடிய ஆண்கள் அழகான இளம்பெண்களை திருமணம் செய்வதற்கு முனைகின்றமையினை “தங்கத்தால் சங்கிலியும் தகதகத்த பட்டாடை பட்டனத்துச் செருப்பு பகல் முழுதும் சுற்றி வாரார்.. என்னும் பாடல் மூலம் கேலி செய்கின்றனர். வயது கூடிய ஆணை குடும்ப வறுமை காரணமாக திருமணம் செய்து கொண்ட பெண்ணொருத்தி வாண்டதெல்லாம் இந்த வயிற்றுக் கொடுமையினால் இருமல் தலையிடயாம் கிழவனுக்கு என்ன சுகம் எந்தனுக்கு.. என்று வேதனைப்படுகின்றாள். பெண்ணின் அடிமனதில் தோன்றும் ஆற்றாமையும் வேதனையும் நையாண்டியாகவே வெளிப்படுகின்றது.

ஒருவருடைய உடல்தோற்றத்தின் பலவீனத்தை நையாண்டி செய்யும் பாடல்கள் கேலியின் உச்சத்தை தொட்டு நிற்கின்றன. உடல் உறுப்புக்களின் குறைபாட்டினை மிக மோசமாகக் கூறி நையாண்டி செய்யும் பாடல்கள் வசை பாடலாகவே உள்ளது. \\கண்ணும் ஒரு பொட்டை காதும் செவிடாம் குருத்தெடுத்த வாழைபோல இவர் கூனி வளைந்திருப்பார். \\கூட்ட கட்டை போல சுடுகாட்டுப் பேய்போல அட்ட முகறா நீ அடுப்படிக்கும் ஆகுமாடா\\ \\வெள்ளை வெள்ளை என்று வீறாப்புக் கொள்ளாதே பாலேறிச் செத்த பதக் கடை என்றறியாய்\\

என்னும் பாடல்களின் மூலம் முற்கூறிய கருத்து நன்கு புலனாகின்றது. ஆழ்ந்து நோக்கும்போது பல கேலிப்பாடல்களில் காழ்ப்புணர்ச்சி தொனிக்கின்றது. ஒருவரது குலத்தையும் கோத்திரத்தையும் அவமானப்படுத்தி கோபம் கொள்ளச் செய்யும் தன்மை இத்தகைய பாடல்களில் உண்டு. தமிழர்களின் பண்டைய விளையாட்டுக் களில் “கொம்பு முறி” முக்கியமானதாகும். வடசேரி – தென்சேரி என இரு சேரிகளாக வகுக்கப்பட்ட பழைய முறைப்படி இது நடைபெறும். ஒரு குடும்பத்திலேயே கணவன் ஒரு சேரியாகவும் மனைவி ஒரு சேரியாகவும் இருப்பர். இது உணர்வை துண்டி

ஆபத்தையும் ஏற்படுத்தி துவதாகும். \\வடசேரியான் கொம்பு எங்கே எங்கே வண்ணாண்ட சாடிக்கு உள்ளே உள்ளே தென்சேரியான் கொம்பு எங்கே எங்கே செம்பகத்தானுக்கு உள்ளே உள்ளே\\ என்று அமையும் பாடல் சேரியினை கேலி செய்கின்றது. இத்தகைய பாடல்களை மட்டக்களப்பின் சில பகுதிகளில் காணலாம். “வறுத்த கடலை தின்னி வகை வகையாத் தவிடு தின்னி சொறியாந் தவளை தின்னி சொல்லி வாடா தெம்மாங்கை” என்னும் பாடல் இந்தியாவில் வழக்கில் உள்ளது. கிராமங்களில் மாடுமேய்க்கும் சிறுவர்கள் நேரத்தைப் போக்க ஒருவருக் கொருவர் போட்டி போட்டு இத்தகைய பாடல்களைப் பாடுவதாக அறிய முடிகின்றது. நையாண்டிப்பாடல்கள் வெளிப்படையாகக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தி நிற்கும் அதே வேளை மறைமுகமாகவும் குறிப்பீட்டுமொழியிலும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. மக்கள் கவிஞர்களின் புலமையாற்றலை இத்தகைய பாடல்களினூடாக மிகத்துல்லியமாக அறியமுடிகின்றது. “என்ன பிடிக்கிறாய் அந்தோனி எலிப்பிடிக்கிறேன் சிஞ்ஞோரே பொத்திப் பொத்திப்புடி அந்தோனி புறிக் கொண்டோடிற்று சிஞ்ஞோரே\\

“கோண கோண மலையேறி

கோப்பிப் பழம் பறிக்கையிலே
ஒரு பழம் குறைஞ்சதெண்டு
ஓலம் வைச்சான்
வெள்ளத்துரை”

என்னும் பாடல்கள் அந்நியர்
ஆட்சி இடம்பெற்றபோது தமது
எதிர்ப்பைக் குறியீட்டு மொழி
யில் அங்கதமாக வெளிப்
படுத்திப் பாடப்பட்டள்ளது.
வாய்மொழி இலக்கியங்கள்
வரலாற்று மூலங்களாகும்
என்பதற்கு இந்தப் பாடலும்
சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

உறவு முறைகளை
வைத்துக் கொண்டும் கேலி
செய்யும் மரபு நீண்டகாலமாக
இருந்து வருகின்றது. இத்த
கைய பாடல்கள் ஒருவருக்கு
ஏமாற்றத்தையும் அதிர்ச்சியை
யும் ஏற்படுத்தவனவாக
அமைந்துள்ளன. மாப்பிள்ளையை
மாப்பிள்ளையின் மனைவியின்
தங்கை(கொழுத்தியாள்) கேலி
செய்வது வழக்கமான மரபு.
மாப்பிள்ளை மாமனார்
வீட்டுக்கு வந்திருக்கின்றான்.
அப்போது கொழுத்தியாள் சந்த
னத்தை தனது மச்சானின்
மேல் கொட்டி கேலி செய்கின்றாள்.
“ஒரு கிண்ணிச் சந்தனம்
ஒரு கிண்ணிக் குங்குமம்
அள்ளி அள்ளிப் பூசங்கோ
அருணப்பந்தல் ஏறுங்க
ராசாக் கணக்கில்
ராசமக்க தோளிலே
பொறிச்ச பூவும் பொட்டியிலே
தொடுத்த பூவும் தோளிலே;”
மேற் கூறிய கருத்தினை
இப்பாடலின் மூலம் தெரிந்து
கொள்ளமுடியும்.
திருமணத்தின்போது சீதனம்
முக்கிய பங்கு வகித்து
வந்துள்ளது. திருமணப்பேச்
சின்போதே சீதனம் தீர்மானிக்
கப்பட்டுவிடும். மக்கள் பாடல்



களிலும் இதன் தாக்கம்
உண்டு. சீதனம் கேட்கும்
ஆணிடம் பெண்ணைப் பெற்ற
தாய்
“பத்தேக்கர் காணியும்
பால் மாடும் வேணுமெங்காய்
இத்தனையும் தாறதிற்கு
ஒங்கிட உத்தியோகம்
என்ன கிளி”
என்று நையாண்டி செய்கிறாள்.
காதல் பாடல்களிலும் நையா
ண்டி மேலோங்கிக் காணப்
படுகிறது. காதலுணர்ச்சி மிக்க
ஆண்,
“கண்ணாடி வளையல்போட்டு
களையெடுக்க வந்த புள்ளே
கண்ணாடி மின்னலிலே
களையெடுப்பு பிந்துதடி.”
என்று கேலி செய்ய
“வாய்க்கால் வரம்புச் சாமி
வயல்காட்டுப் பொன்னுச் சாமி
க ள எ ய டு க் கு ம்
பெண்களுக்கு

காவலுக்கு வந்த சாமி”
பதிலுக்கு அந்தப் பெண்ணும்
கேலி பேசுகின்றாள்.
நாட்டார் பாடல்கள் பொதுவாக
கவி நயம் மிக்கவை. எளிமை
யும் அழகும் ஆழமான
கருத்தும் கொண்டவை. ஏட்டு
இலக்கியத்தினை விடவும்
யதார்த்தத்திலும் கற்பனை
யிலும் மிஞ்சி நிற்பவை.
நையாண்டிப் பாடல்களும்
இதற்கு விதிவிக்கல்ல. இப்பா
டல்களில் எதுகை மோனை
நிறைந்திருப்பதோடு உவமை
உருவக அணிகளும் கையா
ளப்பட்டிருப்பதைக்காணமுடியும்.
“மாடுமோ செத்தல் மாடு
மணலுமோ கும்பி மணல்
மாடிமுக்க மாட்டாமல்
தானிழுத்து மாய்கிராண்டி”
என்று அமைந்த பாடலில்
மனிதன் மாடாக உருவகிக்கப்
பட்டுக் கேலி செய்யப்படுகின்
றான்.

\\நாணற் பூப்போல
நரைத்த கிழவனுக்கு
குங்குமப் பூப்போல இந்த
குமர்தானோ வாழுறது”.

நாணற் பூ நரைத்த
கிழவனுக்கும் குங்குமப் பூ
குமரிப்பெண்ணுக்கும் அழகிய
உவமைகளாக கையாளப்
பட்டுள்ளன. ஓசை நயம் பொரு
ந்திய பாடல்களாகவும் இப்பா
டல்கள் அமைந்திருக்கும்.

இலக்கிய . மொழி
என்பது இலக்கியங்களின்
தன்மைக்கேற்பவும் கையாள்
பவர்களின் வெளிப்பாட்டு
ஆற்றலுக்கு ஏற்பவும் பேசப்
படுகின்ற பொருளுக்கேற்பவும்
வேறுபட்டதாக அமையும். ஏட்டு
இலக்கியப்பாடல்களிலிருந்து
மக்கள் இலக்கியப் பாடல்கள்
வேறுபட்டவை. மக்கள் இலக்
கியப்பாடல்களில் பேச்சுமொழி
கூடுதலாகக் கையாளப்பட்
டிப்பதனை அவதானிக்கலாம்.
நையாண்டிப்பாடல்களின்
மொழிநடை வேறுபட்டது.
குறிப்பாக அவை பரிவோடு
தாலாட்டும் தாயின் தாலாட்டுப்
பாடல்களிலிருந்தும் அன்பால்
இணைந்த காதலர்களின்
காதல் பாடல்களிலிருந்தும்
வேறுபட்டவை.

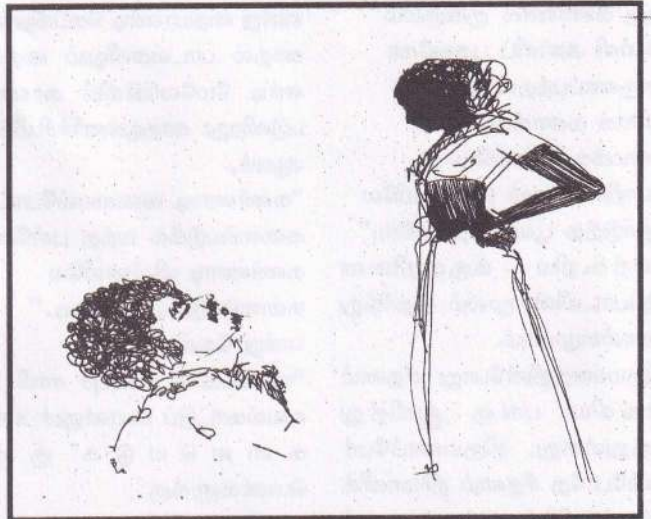
\\அன்ன நடையழகி
அலங்கார உடையழகி
பின்னல் நடையழகி -
செல்லம்மா
புறப்படம்மா தேருபார்க்க\\
\\மதன வடிவழகா
மாமோகச் சொல்லழகா
வண்ண உருவழகா - என்
ஆசை மச்சானே
வரமாட்டேன் தேரு பார்க்க\\
என்னும் காதற்
பாடலில் சொற்கள் ஒவ்வொன்
றும் இனிமையும் மனதில்

அன்பையும் தூண்டுவதாக
அமைந்துள்ளன.

“பண்டி, குரங்கு தின்னி
பச்ச உடும்பு தின்னி
எலியாக்கித் தின்னி - எனக்கு
என்ன கத சென்னாயடா”

என்னும் கேலிப்பாடல்
ஒருவரது மனதை வெகுவாகப்
பாதிக்கும் தன்மையில் அமைந்
துள்ளது. இதில் பயன்படுத்தப்
பட்டுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும்
கோபத்தை ஏற்படுத்தி
வேதனைப்படுத்தத் தக்கதாக
உள்ளது. ‘கிழக்கிலங்கை
முஸ்லிம்களின் நாட்டார்
பாடல்கள்’ என்னும் நூலில்
எஸ்.முத்துமீரான் இப்பாடலி
னையும் தொகுத்துள்ளார்.
கூனல் முதுகு, சுட்ட கட்டை,
குழிவிழுந்த நெஞ்சு, காகக்
கறுப்பு, சடுகாட்டுப்பேய், அட்ட
முகறா, இஞ்சி தின்ற குரங்கு
போன்ற பல சொற்றொடர்கள்
நையாண்டிப்பாடல்களில்
வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
இவை மக்கள் இலக்கியப்
பாடல்களின் யதார்த்தப்பாங்
கினைத் தெளிவாக அடை
யாளப்படுத்தி நிற்கின்றன.

ஆக, வாய்மொழிப்
பாடல்களில் நையாண்டிப்
பாடல்கள் மனிதர்களின்
வித்தியாசமான உணர்வு
நிலையை பிரதிபலிப்பவையாக
வும் மனிதனின் குணாம்சங்
களை வாழ்வியல் அம்சங்க
ளோடு தொடர்புபடுத்தி
யதார்த்த பூர்வமாக எடுத்துக்
கூறுபவையாகவும் உள்ளன.
நையாண்டியினூடாக எதிர்ப்பு
ணர்வு வெளிப்படுவதோடு
சமூக மாற்றத்திற்கான
முனைப்பும் புலப்படுகின்றது.
சில வகையான பாடல்கள்
காழ்ப்புணர்ச்சியோ, பழிவாங்க
லோ, அவமானப்படுத்தலோ
அற்றனவாக அமைய சில
வகையானவை மிகமோசமான
வசைபாடலாகவும் பழிவாங்
கலாகவும் அவமானப் படுத்த
லாகவும் மனிதனைச் சிறுமைப்
படுத்தி ஏளனம் செய்வனவா
கவும் உள்ளன. எது எப்படியா
யினும் நையாண்டிப்பாடல்கள்
மனித உணர்வின் ஊற்றுக்
களாகவும். மக்கள் இலக்கியப்
பாடல்களில் முக்கிய வெளிப்
பாடுகளாகவும் உள்ளமை
புலனாகின்றது.





தேத்தாத்தீவு கிராமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வசந்தன் கூத்துப்பற்றிய மீள்பார்வை

கவிஞர். தேனூரான்

மட்டக்களப்பிலே கண்ணகியம்மன் கோயில்கள் இருக்கின்ற பல கிராமங்களில் வசந்தன் கூத்து ஆடப்படுகின்ற தெனலாம். அவை கண்ணகியம்மனின் குளிர்த்திச் சடங்கிலும், அம்மனின் பிறிதொரு நிகழ்வான கொம்புமுறிச் சடங்கிலும் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வாறு பல கிராமங்களிலும் வசந்தன் கூத்து ஆடப்பெறும் அவற்றின் அளிக்கை முறையிலே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. தனியாக அரங்கேற்றுவதற்காக ஆடப்படுகின்ற கூத்தும் கொம்பு முறி விழாவிலே ஊர்வலத்தின் போது ஆடப்

படுகின்ற கூத்துக்குமிடையேயும் பாரிய வேறுபாடுகள் இனம் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரையில் பொதுவாக வசந்தன் கூத்தின் அளிக்கை முறை பற்றியும் சிறப்பாக ஆய்வுக்குரிய கிராமங்களில் வசந்தன் கூத்து எவ்வாறு அளிக்கை செய்யப்படுகின்ற தென்றும் நோக்குவோம்.

வசந்தன் கூத்தின் அளிக்கை முறை என்னும் போது அது நிகழ்த்துதல் தொடர்பான பல விடயங்கள் கவனத்திற்கொள்ளப்படுகின்றன. மேடையமைப்பு, உடை, ஒப்பனை, ஒளியமைப்பு வாக்கி

யங்கள், ஆட்டமுறைகள், மேடையில் கூத்தரும், நடத்துவோரும், நிற்கும் நிலை போன்றவை இவற்றில் முக்கியமானவையாகும்.

வசந்தன் கூத்து 8 அல்லது 12 சிறுவர்களால் வட்ட வடிவிலான அரங்கிலே நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கையிலே இருகோல்கள் கொண்டு தாளடயம் பிசகாது இவர்கள் ஆடுகின்றனர். கோலினை இவர்கள் தூக்கி ஆடுவதனால் இவ்வாடல் ஒரு வகையில் கோலாட்டத்தினை ஒத்திருப்பதாகத் சதா சிவஜயர் கருதுவர். கோலாட்டம் பெண்களுக்குரிய நிகழ்வாகும்.

வெட்ட வெளியிலே களரி அமைத்து வசந்தன் கூத்து ஆடப்படும். இக் கூத்திலே தனிப்பாத்திரங்களுக்கோ தனி ஆட்டங்களுக்கோ இடமில்லை. குழுவாக இணைந்து ஒவ்வொரு வசந்தனுக்கும் ஒவ்வொரு வகையான ஆட்டங்களை இவர்கள் ஆடுகின்றனர். இவ்வாட்டங்கள் இருவராகவோ அல்லது நால்வராகவே சேர்ந்து ஆடப்படுவதனாலேயே ஆடுபவர்களின் எண்ணிக்கையும் நான்கு எண்ணிக்கையாக அமைந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு இவர்களால் ஆடப்படுகின்ற இவ்வாட்டமானது கலை நுணுக்கம் செறிந்ததாகவும், பார்ப்பதற்கு கவர்ச்சியும் அழகையும் கொடுப்பதாகவும் அமைந்து இருக்கும்.

இவ் வசந்தன் கூத்தினைச் சிறுவர்களே பாடிக்கொண்டு ஆடாது பின்னணி பாடுபவர்களின் பாடலுக்கே இவர்கள் அபிநயிப்பதால் இக்கூத்தின் அளிக்கை முறையிலே சபையோரின் பங்களிப்பும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகவிருக்கின்றது. இங்கு சபையோர் என்பது பார்வையாளரைக் குறிக்கவில்லை. அதாவது இக்கூத்தினை நிகழ்த்துபவர்களுையே அது குறிக்கின்றது. இச்சபையோர்களிலே அண்ணா வியாரும், பாடுவோரும், தாளவாத்தியக்காரர்களும் அடங்குகின்றார்கள். இந்த வகையிலே வசந்தன் கூத்தினை அளிக்கை செய்பவர்களாக கூத்தாடும்

சிறுவர்களும் இச்சபையோர்களும் காணப்படுகின்றனர் எனலாம்.

இச்சபையோர்களிலே அண்ணா வியாரை நோக்கும் போது, இவர்கூத்தின் முக்கிய இயக்குனராகவும், கூத்தாடும் சிறார்களின் குழுவாகவும் இருக்கின்றார். இவருடன் மத்தளம் அடிப்பவரும், சல்லாரி தட்டுபவர்களும் முக்கியமானவர்களாவர். இவர்களின் தாளத்திற்கேற்பவே இக் கூத்தின் ஆட்டங்கள் நெறிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும். அடுத்ததாக பின்னணி பாடுபவர்களை நோக்கும்போது இவர்களில் ஒருவர் படிப்பவர்களாகவும், இருவர் பிற்பாட்டுப்பாடுபவர்களாகவும், மொத்தம் மூன்று பேர் அடங்குவர். பாடலினை ஏடு பார்ப்பவர் பாட தருவினையும், சில பாடல்களை இரட்டித்தும் பிற்பாட்டுக்காரர் பாடுவர். ஆனால் இக்காலத்திலே ஏடுகளுக்குப் பதிலாக கையெழுத்துக் கொப்பிகளே பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறு மேற்கூறப்பட்ட விடயங்களுடன் அளிக்கைமுறை தொடர்பான ஏனைய விடயங்கள் யாவும் ஆய்வுக்கிராமமான தேற்றாத்தீவில் ஆடப்படுகின்ற கூத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் இக்கூத்து ஆடப்படுவதன் நோக்கமும் அதற்குரிய ஆயத்தங்களும்

இங்கு கவனத்திற்கொள்ளப்படுகின்றன. இதனடிப்படையில்தேத்தாத்தீவுக் கிராமத்தை நோக்குவோம்.

தேத்தாத்தீவு வசந்தன் கூத்தின் அளிக்கை பின்னணி

தேத்தாத்தீவுக் கிராமத்திலே இக்கூத்து நிலைபெற்றமைக்கான பின்னணி பற்றி முதலாவது அத்தியாயத்திலே நோக்கப்பட்டது. ஆதன் தொடர்ச்சியாக இக்கிராமத்தில் வசந்தன் கூத்தாடுதல் தொடர்பான நடைமுறைகள் பற்றியும் இப்பகுதியிலே விரிவாக நோக்கப்படுகிறது.

இக் கிராமத்தைப் பொறுத்த வரையிலே வருடா வருடம் சித்திரை வருடப் பிறப்புக் கொண்டாட்டங்களுடன் வசந்தன் கூத்தாடுவதற்குரிய ஏற்பாடுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டுவிடும். வைகாசித் திங்கள் குளிர்ந்திச்சடங்கில் ஆடுவதையும், அதற்குமுன் இக்கூத்து அரங்கேற்றப்படுவதையும் கவனத்தில் கொண்டு ஒரு மாதத்திற்கு முன்னதாகவே இக்கூத்தினை பழக்கத்தொடங்குவர்.

வசந்தன் கூத்தாட வேண்டுமென பெரியோர்கள் நிச்சயித்ததும் இக்கூத்தாட்டலுடன் சம்பந்தப்பட்டவர்களும், பெரியோர்களும் ஒன்று கூடி அதற்குரிய ஏற்பாடுகளையும் தீர்மானங்களையும் மேற்கொள்வர். ஆடுவதற்குரிய

இடம் தெரிதல், அதற்குரிய நாள் பார்த்தல் என்பவற்றுடன் இக்கூத்தாடுதல் தொடர்பான நடைமுறைகளை கவனிப்பதற்கென ஒரு குழுவினையும் அமைத்துக்கொள்வர். இக்குழுவினரே இக்கூத்து பிரச்சனைகள் ஏதுமின்றி சிறப்பாக நடைபெற்று முடிவதற்குரிய வழிகாட்டிகளாக இருப்பர்.

இக்கூத்தின் ஆரம்பநாளிலே தெரிவு செய்யப்பட்ட இடத்தில் கூத்து நடைபெறத் தொடங்கும். இம்முதல் நாளிலே அதிகமான சிறுவர்கள் கூத்தாட வந்திருப்பர். இவர்கள் அனைவருக்கும் அண்ணாவியார் கூத்துப் பழக்குவார். இரவுவேளையிலே மாலை தொடங்கி இரவு 10 மணி வரை இவர்களுக்குரிய பயிற்சி இடம் பெறும். தொடர்ச்சியாக ஒவ்வொரு இரவும் இவ்வாறு கூத்துப் பழக்கப்பட்டு வரும் வேளையிலே ஒருவாரத்திற்குள் ஆடுவதற்கு அவதியறுகின்ற சிறுவர்கள் கழிக்கப்பட்டு தங்களுக்கு தேவையான எண்ணிக்கையுடைய சிறுவர்கள் தொடர்ந்து ஆடுவதற்காகத் தெரிவு செய்யப்பட்டுவிடுவர்.

இவ்வாறு வசந்தன் ஆடும் சிறுவர்கள் அனைவரும் 11 வயதிற்குட்பட்டவர்களாகவே காணப்படுவர். அத்துடன் ஒரு வருடம் ஆடிய சிறுவர்கள் அடுத்த வருடம் ஆடுவதற்கு விடப்படுவதில்லை. அரங்கேற்றம் என்பது ஒருவருக்கு ஒரு வருடமே அனுமதிக்கப்படுகின்றது. இது கிராமத்தின்

மரபாக இருந்து வருகின்றது. எனினும் ஒவ்வொரு சிறுவர்களும் இக்குறிப்பிட்ட வயதிற்குள்ளே அம்மனுக்கு வசந்தனாடிவிட வேண்டும் என்ற எண்ணமும் இவர்களிடம் குடிகொண்டிருப்பதையும் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இவ்வாறு சிறுவர்கள் வசந்தனாடுகின்ற இக்காலகட்டத்திலே மச்சம், மாமிசம் உண்ணாது புனிதமாக இருப்பதிலும் கவனம் செலுத்துகின்றனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொடர்ந்து தெரிவு செய்யப்பட்டவர்களுக்கு ஆட்டங்கள் பழக்கப்பட்டுவரும் வேளையில், தெரிவு செய்யப்பட்ட நிர்வாகக் குழுவினர் இடையிடையே பெற்றோர்களை அழைத்து கூட்டங்கள் நடாத்தி நடைமுறைப் பிரச்சனைகள் பற்றி ஆராய்வர். அத்துடன் இரவுதோறும் கூத்தாடுகின்ற சிறுவர்களுக்கு இடைவேளையிலே தேனீர், பிஸ்கட், போன்றன கொடுப்பதற்கு முறைப்படி ஒவ்வொரு சிறுவர்களின் பெற்றோரும் ஒவ்வொரு நாளைப் பொறுப்பேற்றுக்கொள்வர்.

ஒரு மாத காலம் வரை இப்பயிற்சி முடிந்ததும், சிறுவர்களுக்கு ஆட்டங்கள் பிடிபட்டு விட்டன என்று இவர்கள் கருதியதும் அரங்கேற்றத்திற்குரிய ஏற்பாடுகளை செய்யத் தொடங்குவர். நடைமுறைகளை கவனிப்பதற்குத் தெரிவு செய்யப்பட்ட குழுவினர் இக்கட்டத்தில் முன்முரமாக செயற்படுவர். பெற்றோர்களை அழைத்து கூட்டம்

கூடி நாள் தீர்மானித்தல், ஆடுபவர்களுக்குரிய உடைமுடி தெரிதல், அழைப்பிதழ் மடல் அச்சடித்தல், சதங்கைகள் செய்தல், களரி அமைப்பதற்குரிய ஆட்டங்கள் தெரிவாகுதல் போன்ற இதர செயற்பாடுகள் யாவையும் திட்டமிட்டுக் குறிப்பிட்டவர்களுக்கு பொறுப்புக்களை பிரித்துக் கொடுப்பர்.

அரங்கேற்றமானது “சதங்கை அணிவிழாவாக” சிறப்பாக கொண்டாடப்படும். தங்களது பெயர் கொண்ட அழைப்பிதழ் மடல்களை இச்சிறுவர்கள் தங்களது உற்றார் உறவினர்களுக்கு வழங்கியிருப்பர். தெரிவாக்கப்பட்டிருக்கும் களரியும் ஆடுவதற்கு தகுதியானதாக அரங்கேற்றத்திற்கே அலங்கரிக்கப்பட்டு இக்குறிப்பிட்ட நாளிலே எல்லாமே தயாரிக்கப்பட்டுவிடும்.

அரங்கேற்ற நிகழ்வானது பகலிலே நடைபெறும். அன்று காலையிலே ஆடும் சிறுவர்கள் களரிக்கு அண்மித்த ஒரு வீட்டிலே அலங்கரிக்கப்படுவார்கள். இவ்வாறு அலங்கரிக்கப்பட்டதன் பின்னர் அண்ணாவியார் இவர்களுக்கு காலிலே சதங்கை அணிவிப்பார். அப்பொழுது சிறுவர்கள் அண்ணாவியாருக்கு குருதட்சனை வழங்குவார்கள். அது முடிந்ததும் இவர்கள் அனைவரும் இவ்வூரிலுள்ள பிள்ளையார் ஆலயத்திற்குச்

சென்று பிள்ளையாரை வணங்கி அங்கு ஓரிரு வசந்தனாட்டங்களை ஆடி ஆசிர்வாதம் பெற்றுத் திரும்புவார்கள். அதுமட்டுமன்றி களரியிலும் பொங்கிப் படைத்து வழிபட்டதன் பின்னரேயே இக்கூத்தினையும் ஆரம்பிப்பர்.

புதிதாக கட்டப்பட்ட இக் களரியானது வர்ணச்சேலைகள் கட்டப்பட்டு சோடனை பொருட்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாகக் காட்சி தரும். நாலா பக்கமும் பார்வையாளர்கள் பாத்திருக்க ஒலி பெருக்கி மூலம் சபையோரின் பாடலும், தாளமும் ஒலிபரப்ப ஆட்டங்கள் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும். ஒவ்வொரு வசந்தனும் முடியும் இடைவெளியிலே சிறுவர்களுக்கு உறவினர்கள் அன்பளிப்பினை வழங்கி கௌரவிப்பார்கள். மாலை வரை இந்நிகழ்வு நடைபெற்று அரங்கேற்றம் முற்றுப்பெறும்.

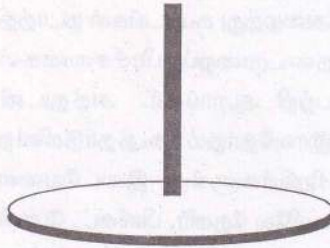
இவ் அரங்கேற்றத்திற்குப் பின்னர் இவ் வசந்தன் கூத்து செட்டிபாளைய கண்ணகியம்மன் குளிர்த்திச் சடங்கிலேயே ஆடப்படும்.

வசந்தன் கூத்தின் அளிக்கை முறை

இவ் வசந்தன் கூத்து ஆடுவதற்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற மேடையமைப்புப் பற்றியும், ஆடுபவர்களின் உடை ஒப்பனை பற்றியும் இவ் வசந்தன் கூத்தின் அமைப்பு ஆட்டங்கள் பற்றியும் இங்கே நோக்குவோம்.

மேடையமைப்பு என்னும்போது இக்கூத்தாடுவதற்குக்கட்டப்படுகின்ற களரி முக்கியமானது. இது நாலா பக்கமும் பார்வையாளரைக் கொண்ட வட்டவடிவினதாக அமைந்திருக்கும். இவ்வட்ட வடிவிலான அரங்கிற்கேற்பவே ஆட்டங்களும் வகுக்கப்பட்டிருக்கும். இக்கூத்து ஆடத் தொடங்கி அரங்கேற்றம் முடியும் வரையான இக்காலப்பகுதியிலேயே மூன்று வகையான களரிகள் அமைக்கப்படுகின்றன.

முதலாவது வகை இக்கூத்துப் பழகுவதற்கு அமைக்கப்படும் மிக எளிமையான அரங்கு ஆகும். இது பின்வருமாறு அமையும்.



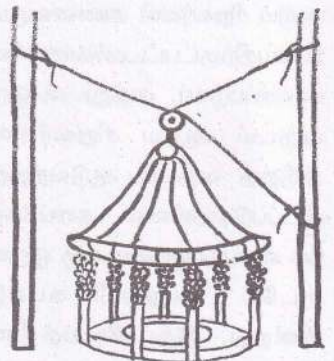
இம்மேடையிலே வட்டமாக சிறுவர்கள் ஆட அண்ணா வியார் மட்டும் நடுவிலே நன்று பயிற்றுவிப்பார். இரவிலேயே இக்கூத்து அதிகம் பழக்கப்படுவதனால் இச்சிறுவர்களது முகம் உருவம் தெரியும் வண்ணம் நடுவிலே லாம்பு ஒன்று தொங்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் சபையோர்கள் இக்களரியின் அருகாமையிலேயே இருப்பார்கள். இவர்களுக்கு தனியாக வெளிச்சம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும்.

அதன் பின்னர் இக்கூத்தினை அரங்கேற்றுவதற்கு ஓரிரு வாரங்களுக்கு முன்னர் அமைக்கப்படும் களரி பின்வருமாறு அமைப்பைப் பெற்றிருக்கும்.



இவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கும் களரி ஒன்று கட்டப்பட்ட பின்னர் இக்கூத்தினை பகலிலும் பயிற்றுவிப்பர். அரங்கேற்றத்திற்கு தயாராக வேண்டியதன் அவசியம் காரணமாக பகலிலும் இக்கூத்தினை பழக்குவர். மேலே ஓலை வேயப்பட்டிருப்பதால் வெயில் பற்றிய பிரச்சனை இல்லை. இவ்வரங்கு அலங்கரிக்கப்படமாட்டது.

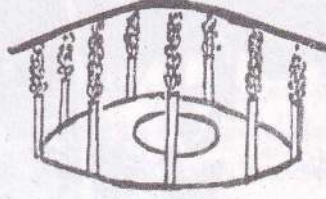
ஆனால் அரங்கேற்றத்திற்குக் கட்டப்படும் அரங்கு அலங்கரிக்கப்படும். இவ்வரங்கை இவர்கள் பின்வருமாறு அமைப்பார்கள். இவ்வரங்கு குடையின் தன்மையினைப் பெற்றிருக்கும்.



அரங்கேற்றத்திற்காக அமைக்கப்படுகின்ற இவ்வரங்கைப் போலவே இங்கு ஆடப்படுகின்ற தென்மோடிக் கூத்துக்கான அரங்கும் அமைக்கப்படுகின்றது. ஆகவே வசந்தன் கூத்துக்கும் தென்மோடிக் கூத்துக்கும் பொதுவானதொரு அரங்காக இவ்வரங்கு மக்களால் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. இவ்வரங்கு ஒரு வகையில் வசந்தன் கூத்து தென்மோடிக் கூத்திலிருந்தே பெறப்பட்டிருக்கிறதெனவும் தெரிகிறது. அத்துடன் இவர்கள் கூத்து என்ற ரீதியில் அதன் அளிக்கை முறைகளில் மேடையமைப்பை வேறுபடுத்திப் பார்க்காது கூத்துகளுக்குரிய அரங்காகவே இவ்வரங்கை கொண்டனர் போலும்.

1978 ம் ஆண்டு குறாவளி இப்பகுதிக்கு வீசம் முன்னர் இவ்வாறான அரங்கு அமைப்பது சாத்தியப்பட்டிருந்தாலும் குறாவளியின் அழிவு காரணமாக பிற்காலத்தில் மரம், கிடுகு போன்றவை பெறுவதில் சிரமம் ஏற்பட்டதோடு செலவும் அதிகரித்தன. இதனால் இவ்வரங்கை கைவிட்டு அரங்குகளை எளிமைப்படுத்த தொடங்கினர். அதாவது கூத்து இரவில் மட்டுமே பயிற்றப்படுகிறது. அரங்கேற்றத்திற்கு மட்டுமே களரி அமைக்கின்றனர். இக்களரி கம்புகள் கட்டப்பட்டு மேலே படங்கு விரிக்கப்படுகின்ற

அமைப்பைக் கொண்டிருந்தது. படங்கை விரித்து கீழே சீலையால் அதை மறைத்து சோடனை செய்து அமைக்கின்றார்கள். இதுவே தற்கால வசந்தன் கூத்திற்குரிய அரங்காக உள்ளது. அதனை பின்வருமாறு படத்தில் காட்டலாம்.



இவ்வாறு இக்கிராமத்திலாடப்படுகின்ற வசந்தன் கூத்திற்கு அமைக்கப்படுகின்ற அரங்கானது காலத்திற்கேற்ற மாற்றம் பெற்று வருவதைக் காண்கின்றோம்.

ஆ. உடை ஒப்பனை

பின்வரும் வசந்தன் பாடல் ஒன்றிலே வசந்தனாரும் வாலிபர்களின் உடை ஒப்பனை அலங்காரம் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

சென்னியில் தலைப்பா வைத்து தெரிவுறு கவசம் பூண்டு மன்னிய குழல் சதங்கை வயங்கிடத் திலகமிட்டுத் துன்னாமார் பிணிற் ப தக்கந் துலங்கிடத் இலங்கு கீர்த்தி வண்ணமாய் வசந்தனாட வாலிபர் வருகின்றாரே!

இப்பாடலின் படி வசந்தனாரும் வாலிபர்கள்

தலைப்பாகை, கவசம், காலில் சதங்கை, மார்பினில் பதக்கம், நெற்றியில் பொட்டும் வைத்து அலங்காரத்துடன் வருவதாகக் கூறப்படுகின்றது. எனினும் கிராமத்திற்குக் கிராமம் மேற்க் கூறப்பட்டவாறு என்றில்லாமல் உடை ஒப்பனையில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

இதன்படி தேத்தாத் தீவுக் கிராமத்தில் இவற்றில் காலத்திற்குக் காலம் மாற்றம் ஏற்பட்டு வருவதைக் காண முடிகின்றது. ஆரம்பத்தில் தலைப்பாகையும், கொடுக்கும் கட்டி ஆடப்பட்டது. பின்னர் தலைப்பாகைக்குப் பதிலாக முடி பாவிக்கத் தொடங்கினார்கள். சேலையால் கொடுக்கும் கட்டப்பட்டது. உடம்புக்கு கவர் பூசப்பட்டது. ஆனால் தற்காலத்தில் இவற்றில் மாற்றம் ஏற்பட்டு காற்சட்டை சேட்டுடன் முடியணிந்து ஆடுவதைக் காண்கின்றோம். சதங்கை அணிவது எப்போதும் முக்கியமானதாக இருந்து வருகிறது. மொத்தமாக இக்காலத்தே சிறுவர்களை எவ்வளவு அலங்காரம் செய்ய முடியுமோ அவ்வளவு அலங்காரம் செய்ய முனைகின்றனர். அதாவது ஆடுபவர்களின் அலங்காரத்திற்கே இக்காலத்தில் கூடிய கவனம் செலுத்தப்படுகின்றது. இதனடிப்படையில் இக்கிராமத்திலாடப்பட்டு வருகின்ற வசந்தன்

கூத்தில் ஆடுபவர்களின் உடையில் ஏற்பட்டு வருகின்ற மாற்றத்தைக் கீழே

வரும் இரு படங்கள் காட்டுகின்றன. இதன்படி 1983 ம் ஆண்டிற்கும் 1995க்கும் இடையில் உடை ஒப்பணையில் ஏற்பட்டு வருகின்ற மாற்றத்தினை இப்படங்கள் காட்டும்.

1983



இ. இ. ஒளியமைப்பு

வசந்தன் கூத்து இரவில் பயிற்றப்படுவதால் ஒளி முக்கியமாகின்றது. இதனடிப்படையிலே இக்கூத்திற்குரிய ஒளியமைப்பினை நோக்கும் போது ஆரம்பத்தில் வாழைக் குற்றியில் விளக்கு வைத்தும் கூத்தாடிய காலத்திற்குப் பிறகு களரியின் நடுவில் ஆடுபவர்களின் உருவம் ஒரு லாம்பும் பாடுவர்க்கு ஏடு பார்க்க ஒரு குத்து விளக்கும் ஒளிக் காக பயன்படுத்தப்பட்டன. அதற்குக் கொஞ்சம் பிந்திய காலத்தில் கூடுதல் வெளிச்சம் பெறுவதற்காக பெற்றோல்மெச் பயன்படுத்தப்பட்டது. எனினும் ஏடுபார்ப்பவர்க்கு சமய ரீதியான நோக்கில் தொடர்ந்தும் குத்து

விளக்கே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. ஆனால் தற்காலத்தில் மின்சார வசதிகள் ஏற்பட்டிருப்பதனால் கூத்தாடுவதற்கு ஒளியமைப்பிற்காக மின்பல்களையே பயன்படுத்துகின்

1995



றார்கள். ஆனால் அரங்கேற்ற நிகழ்வு இக்கிராமத்தில் பகலிலேயே நடைபெறுவதனால் ஒளியமைப்பு இதிலே முக்கியம் பெறவில்லை.

ஈ. ஈ. கோல்கள்

வசந்தன் ஆடுவதற்குக் கோல்கள் முக்கியமானதாகும். ஆடுபவர் ஒவ்வொருவருக்கும் இரு கோல்கள் உண்டு. இவர்கள் தங்களுக்குள்ளும் எதிரே வருபவர்க்கும் கோலால் அடித்து ஆடுகின்றனர். அத்துடன் வேளாண்மை வசந்தன் போன்றவற்றிலே வேளாண்மையாகவும், கத்தியாகவும், உப்பட்டியாகவும் என இக்கோல்களைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியும் ஆடுகின்றனர்.

இக்கோல்களுக்கு வைரமான மரமாகவும் நன்கு சத்தம் வரக்கூடியதுமான மரங்களையே தெரிந்தெடுப்பார்கள். இந்த வகையிலே தேத்தாதீவில் ஆடப்படுகின்ற வசந்தன் கூத்துக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கோல்கள் பெரும்பாலும் முதிரை போன்ற மரங்களில் இருந்து பெறப்படுகின்றது. இவற்றை அளவோடு வெட்டி, காயவைத்துப் பின்னர் கலர்க்கொடிச் சீலைகளால் அழகுபடுத்தி எடுக்கின்றனர். அக்கோல்கள் பின்வருமாறு அமைந்திருக்கும்.

உ. வாத்தியங்கள்

இவ் வசந்தன் கூத்துக்கு மத்தளமும் சல்லாரியுமே வாத்தியங்களாக பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இவ் வாத்தியங்களே எல்லாக்கூத்துக்கும் பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதேவேளை இங்கு சவனிக்கை வசந்தன் எனும் வசந்தனை ஆடுவதற்கு சவனிக்கை எனும் ஒரு வாத்தியமே பயன்படுத்தப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது. ஆனால் அவ்வாத்தியம் இப்போது நடைமுறையில் இல்லை.

ஊ. அமைப்பு

தேத்தாதீவில் ஆடப்படுகின்ற வசந்தன் கூத்து ஒரு முழுமையான வசந்தன் கூத்தின் அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். அதாவது கட்டியக்காரன் வந்து வசந்தராசன்

கொலுவருவதாகக் கூற, பின்னர் வசந்தராசன் கொலு வந்து கட்டியக்காரனை அழைத்து வசந்தனாரும் சிறுவர்களை அழைக்குமாறு வேண்டுகிறார். பின்னர்

இவ் அழைப்பினை ஏற்று வந்த சிறுவர்கள் வசந்தராசனை வணங்கி நீங்கள் அத்த காரணம் என்ன என்று கேட்கக் அதற்கு வசந்தராசன், “கேளும் பிள்ளைகளே எனது சபை முன்பாக வயந்தனடித்துக் காட்டுவீராக?”

என்று பணிக்கிறார். அதனை ஏற்ற சிறுவர்கள் வசந்தராசன் முன்பாக வசந்தனடித்துக் காட்டுகின்றார்கள். இதுவே இக் கூத்தின் அமைப்பாகும்.

என்னும் மேற்கூறப்பட்டவாறு வசந்தராசன் கொலு வருகின்ற ‘கட்டியம்’ என்கின்ற பகுதியை விடுவித்தும் வசந்தனாடல் இடம்பெறுவதுண்டு. அவ்வாறு ஆடப்படுகின்ற வசந்தனாடல் பின்வருமாறு அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும்.

விருத்தம்
தாளிசை
பிள்ளையார் வசந்தன்
அம்மன் பள்ளு;;;;
;;;களரி வசந்தன்

மேற்கூறப்பட்டவாறு

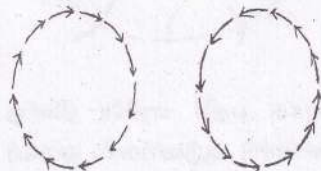
விருத்தத்தில் தொடங்கி தாளிசை பிள்ளையார் வசந்தன் அம்மன் பள்ளு போன்ற வசந்தனாடலை கட்டாயம் ஆடி

அதற்குப் பிறகு இன்ன இன்ன வசந்தன் தான் என்றில்லாமல் வசதிக்கேற்ப வசந்தனாகளை வைத்து இறுதியாக களரி வசந்தனை ஆடி இக் கூத்தினை முடிப்பார்கள்.

எ. ஆட்டமுறைகள்

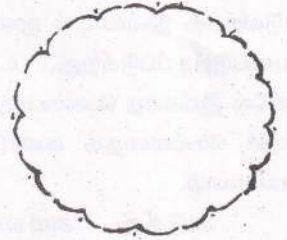
ஆட்டமுறைகளை நோக்கும் போது, இவை திட்டமிட்டவாறு வட்ட அரங்கிற்கேற்ற வகையில் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. எனினும் சில ஆடல்கள் வட்டமாக இல்லாது நேர் கோடுகளிலும் ஆடப்படுகிறது. இவ்வாடல்களை சிறுவர்கள் இணைந்து ஆடும் போது அவர்களால் பல்வேறு ஆட்டக்கோலங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. மிகவும் அழகான இவ் வட்டக் கோலங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பல்வேறு ஆட்டமுறைகள் உள்ளன. இதன்படி இங்கே சில முக்கியமான ஆட்டக் கோலங்களையும் அவற்றுக்குரிய ஆடல் முறைகளையும் படங்களின் உதவியோடு நோக்குவோம்.

ஆரம்பத்தில் ஆடப்படுகின்ற ஓர் ஆடல் பின்வரும் ஆட்டக்கோலத்தையுடையதாக இருக்கும்.



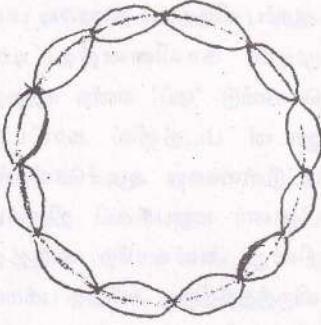
சிறுவர்கள் அனைவரும் வலது கையில் கோல்களைப் பிடித்த வண்ணம் அக்கையை உயர்த்திக் கொண்டு ஒரு பக்கம் பார்த்தவாறு நின்று, ஆரம்ப விருத்தம் நாலுஅடி பாடி முடிய காலினைத் தட்டிக் கொண்டு ‘ஏய்’ என்ற சத்தத்துடன் படத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளவாறு ஆடிச்செல்வர். பின்னர் மறுபக்கம் திரும்பி நின்று அவ்வாறே அடுத்த விருத்தத்திற்கு அடுத்த பக்கம் திரும்பிக் கொண்டு ஆடி வருவார்கள்.

அடுத்து தாளிசைக்கு இவர்கள் ஆடும் ஆடல் பின்வருமாறு கோலத்தைக் கொண்டிருக்கும்.



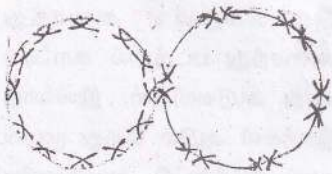
இவ்வாடலுக்கு ஆடுபவர்கள் எல்லோரும் களரியின் உள்ளே பார்த்த வண்ணம் இருகைகளாலும் கோலினைப் பிடித்து உயர்த்திக் கொண்டு இருபக்கமும் அசைந்து அசைந்து படத்தில் காட்டியவாறு ஆடுவார்கள். இவ்வாறு இவர்கள் ஆடும் போது முழங்கால் மடிக்கட்டு அரைமண்டியில் நின்று இதனை நிகழ்த்துவர்.

தன் எதிரே வருபவர்களுக்குப் பொல்லடித்து வேகமாக மாறிச் செல்லும்போது அவர்களின் அசைவு பின்வரும் கோலத்தில் இடம்பெறும்.



ஆரம்பத்தில் இருவர் இருவராக எதிர் எதிரே பார்த்த வண்ணம் நின்று பாடல் தொடங்கியதும் இவ்வாறே பொல்லடித்து மாறிச் செல்வார்கள். பல வசந்தன் பாடுவதற்கு இவ்வாடல் முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது. படங்களிலே இவ்வாறு பொல்லடித்து மாறிச் செல்வதைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

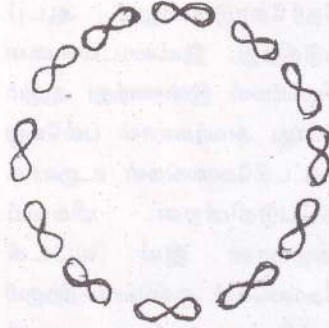
அடுத்து அம்மன் பள்ளு வசந்தனுக்குரிய ஆடலாகும். இவ்வாடலுக்கான ஆட்டக்கோலத்தில் பல வகையான ஆட்டங்கள் வித்தியாசம் வித்தியாசமானவையாக இடம்பெறுகின்றன.



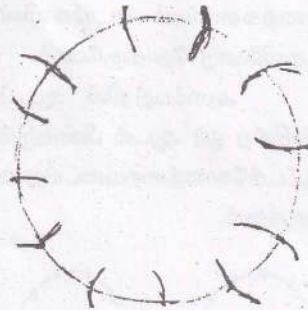
இவ்வாடலில் ஒருவருக்கொருவர் கால்கொடுத்து சிலவேளைகளில் கால்கையும்

கொடுத்து ஆடுவார்கள். அப்போது இவ்வாடலின் அசைவுகள் மேலே உள்ள கோலத்தில் காட்டியவாறு அமைந்திருக்கும். இவ்வாறான ஆடல்களை படத்தில் காணலாம்.

அடுத்து தனித்தனியே ஆடுபவர்கள், 8 வடிவில் ஆடுதலாகும். இரு கையிலும் ஒவ்வொரு கோல் வண்ணம் கொண்டு ஆடுபவர்கள் தங்களுக்கருகில் உள்ளவர்களுடன் மாறி மாறி பொல்லடித்தாடுவர். இவ்வாறு ஆடும்போது 8 வடிவினதாக அதன் கோலம் அமைந்திருக்கும். இவ்வாறான ஆடலை படத்தில் நோக்கலாம்.



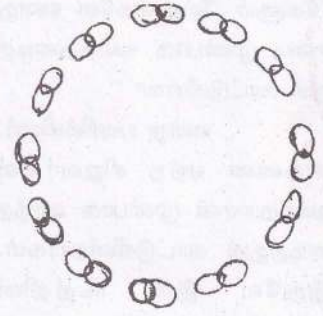
மேலும் ஒரு வகை ஆடல் முறை பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது. இருவர் இரு



வராக எதிர் எதிரே நின்று கொண்டு ஆடுவார்கள். ஒருவர்

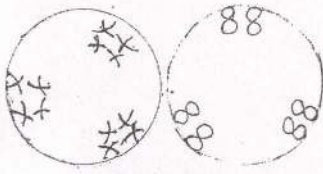
கலரியின் உள்ளே செல்ல அடுத்தவர் களரியின் வெளியே சென்று பின்னர் மாறி, வெளியே சென்றவர் வெளியே சென்று பின்னர் பொல்லடித்து மாறிச் செல்வர்.

இவ்வாடலை பின்வருமாறு ஆட்டக்கோலத்தில் காட்டமுடியும். அடுத்து இன்னுமொரு ஆடல் சற்று



வித்தியாசமானது இதுவும் தனியே 8 போடுதல் போலவே அமையினும் இதன் அமைப்பு மாறுபட்டுள்ளது. அதாவது தனித் தனியே அருகில் உள்ளவர்களுக்கு மாறி மாறி பொல்லடித்து ஆடுகின்ற முன்னுள்ள ஆட்டம்போலவே அமைந்தாலும் இவ்வாடலில் பொல்லடிக்கும் போது ஒத்தக்காலில் நின்று ஒருவட்டமும் போடப்படுகின்றனர். இதனையே இவ்வாறான கோலத்தினை இவ்வாடல் முறை பெறுகின்றது எனலாம். படத்தில் இத்தன்மையை அறியலாம்.

அடுத்தது சற்று கட்டுமானதும் அரங்கப் பாவனையில் வித்தியாசமானதுமான ஆடலாகும்.



இவ்வாடலுக்கு ஆடுபவர்கள் நால்வர் நால்வராக இணைந்துகொள்வர். மொத்தம் 12 பேர் ஆடுவதனால் இவ்வாடலுக்கு 3 கூட்டமாக இவர்கள் இணைவார்கள். ஒவ்வொரு கூட்டத்தில் உள்ள நாலுபேரும் ஒரு சதுரமாக நாலுமுலையும் நின்றுகொண்டு தங்களுக்குள் பொல் கொடுத்து நின்று இருந்தும் ஆரம்பத்தில் ஆடுவார்கள். பின்னர் இவர்கள் தங்களுக்குரிய ஜோடி ஜோடியாக 8 போட்டும் ஆடுவார்கள். 8 போடுதல் இருந்து கொண்டே போடப்படும்.

மேலும் ஏனையவற்றிலிருந்து மாறுபாடாக வட்டரங்கில் இல்லாது இரு நேர் கோடுகளில் ஆடப்படும் ஆடலும்

உண்டு. இவ்வாட்டத்துக்கு சிறுவர்கள் இரண்டாகப் பிரித்து

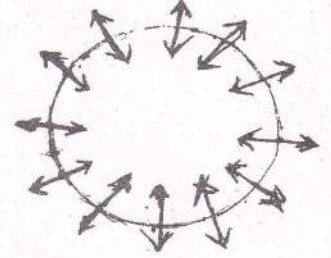


இரு கோல்களிலும் நின்று கொண்டு ஆடுவார்கள். கப்பல், இந்திராஜித்து ஆகிய வசந்தன் ஆடல்கள் இவ்வாறு ஆடப்படும்.

கப்பல் வசந்தனில் கப்பலில் செல்வது போன்ற அபிநயமும், இந்திராஜித்து வசந்தனில் அனுமானுக்கும் இந்திராஜித்துவுக்கும் நடந்த

சண்டையும் அபிநயிக்கப் படுகின்றது. இதனை படங்களில் காணலாம்.

இறுதியாக ஆடப்படுகின்ற களரி வசந்தன் உள்வெளி அரங்குப் பாவனையை உடை



யது. ஆடுபவர்களுக்கு களரியின் உள், வெளியைப் பயன்படுத்தி ஆடுவர். இவ்வாறான ஆடலுக்கு எல்லோரும் நடுவினில் கோல்களைக் குத்தி விட்டு படத்தில் காட்டியவாறு முழங்காலில் நின்று உள்ளே சில பாடல்களுக்கும் வெளியே சில பாடல்களுக்கும் ஆடுவர்.



களப்பு

மாவட்டச்செயலகம்
மட்டக்களப்பு



2011